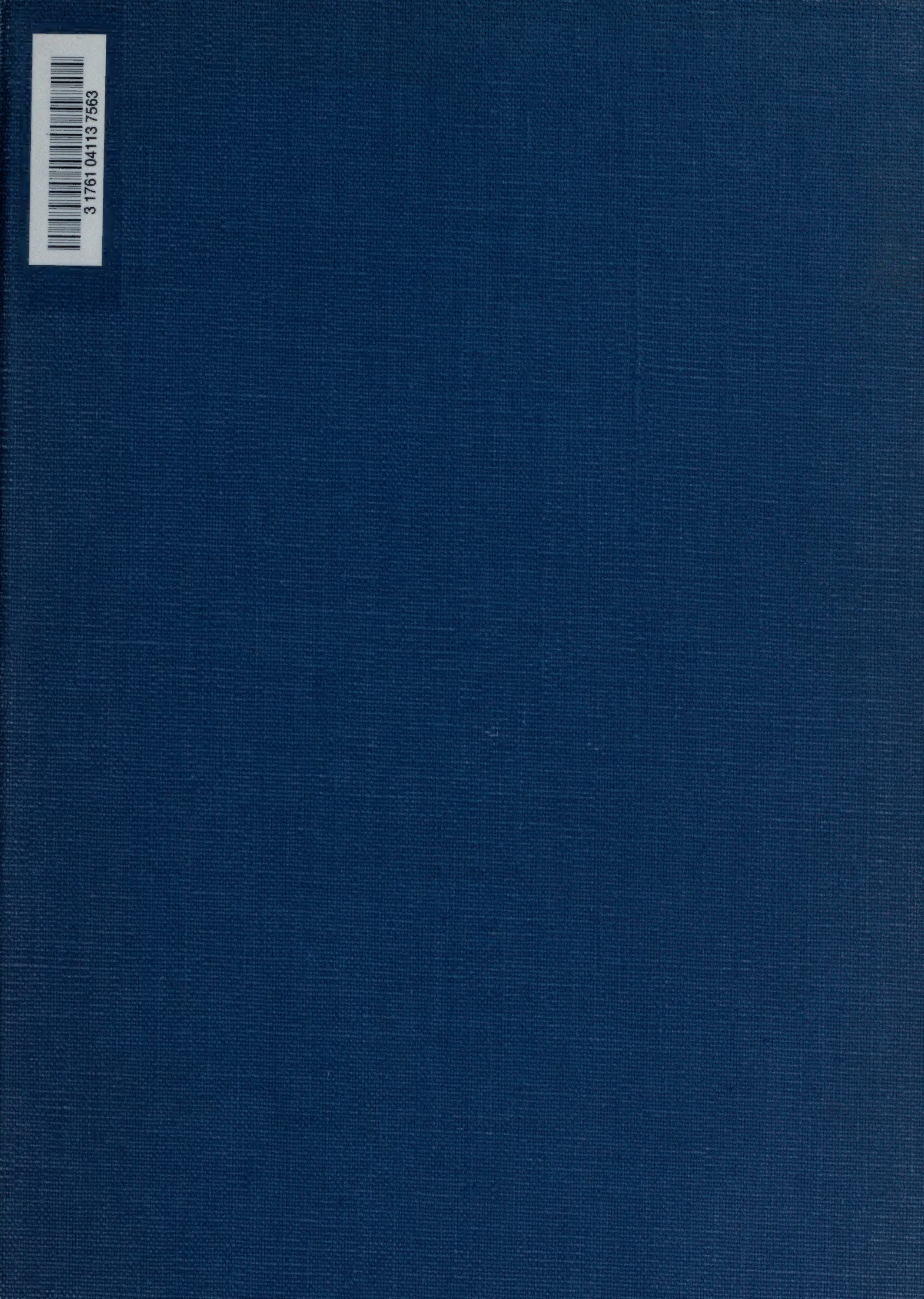
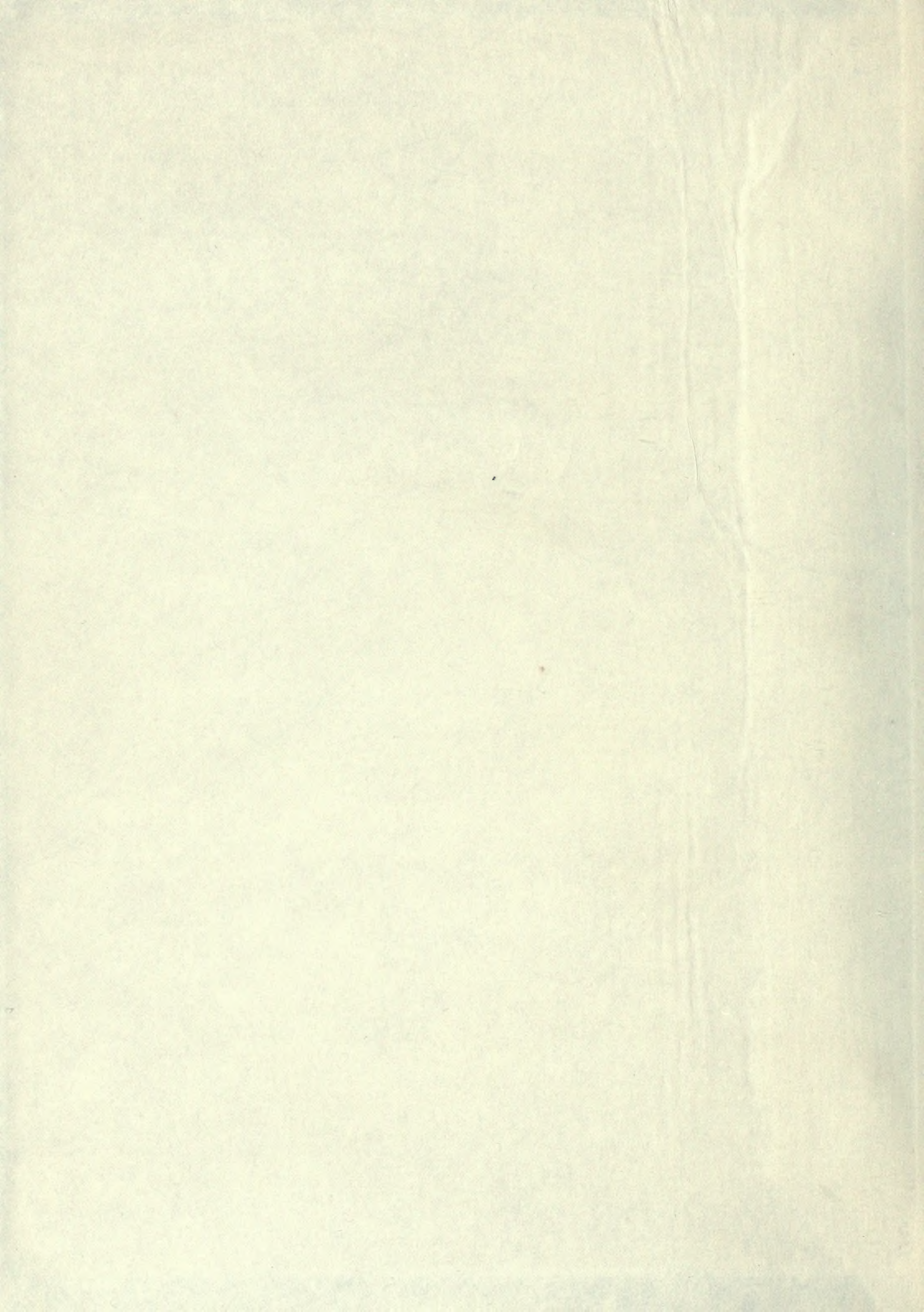
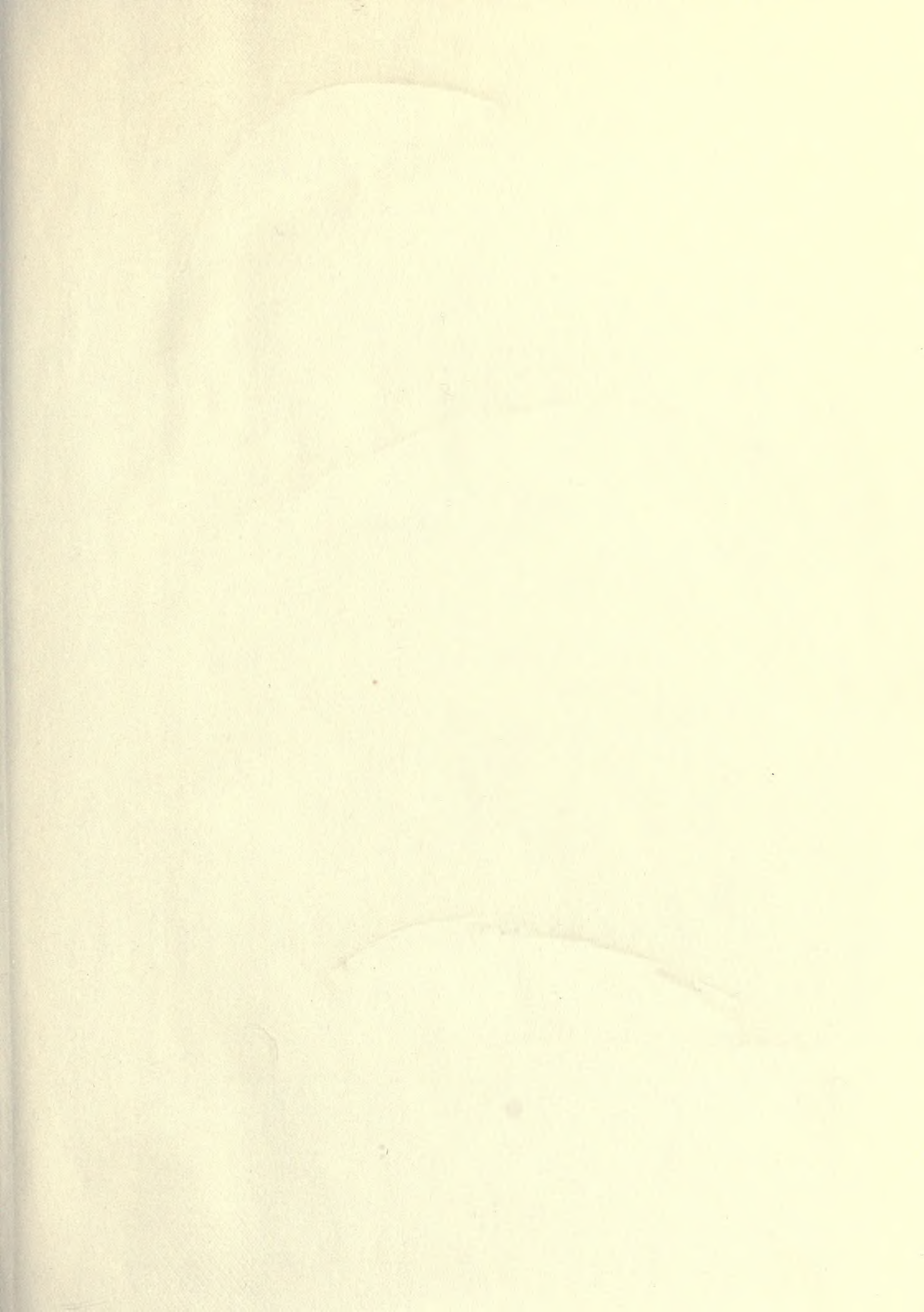
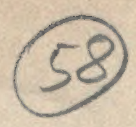

3 1761 04113 7563



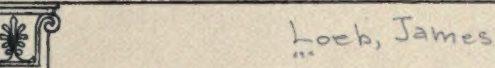








ΚΑΛΑ ΓΕΡΟΙ ΑΕΙΣΟΜΕΝΑ ΤΑΝΑΓΡΙΔΕΣΣΙ
ΛΕΥΚΟΠΕΠΛΟΙΣ



DIE TERRAKOTTEN DER SAMMLUNG LOEB

HERAUSGEGEBEN VON

JOHANNES SIEVEKING

MIT EINER EINLEITUNG VON

JAMES LOEB

ERSTER BAND



· MÜNCHEN · 1916 ·
VERLAG VON A. BUCHHOLZ



Die Tafelgravuren und Lichtdrucke im Text sind von der Firma *J. B. Obernetter* in München hergestellt.

Printed in Germany

EINLEITUNG.

Es ist nicht üblich, dass der Besitzer einer Sammlung, der noch dazu Laie ist, die Einleitung zu einem wissenschaftlichen Katalog schreibt. Und doch könnte man wohl annehmen, dass niemand in einem intimeren Verhältnis zu den darin beschriebenen Kunstwerken steht als derjenige, der seit Jahrzehnten in fast täglichem Verkehr mit denselben lebt. Dass ich das Wort ergreife, hat vielleicht auch darin seine Berechtigung, dass die Künstler ihre Werke für den Laien und nicht für den Kunsthistoriker oder den Archäologen schaffen. Man denke sich die Gemütsverfassung eines Phidias, eines Beethoven oder eines Michel Angelo, wenn sie bei der Erfindung und Ausführung eines ihrer Meisterwerke sich das Gutachten eines modernen, analysierenden, in stilklassifizierender Systematik befangenen Kunstkritikers hätten vor Augen halten müssen! Was wäre dann aus der Ursprünglichkeit des grossen Gedankens geworden?

Für den naiven, aber empfindsamen Menschen wirkt der wahre Künstler. Seine Grösse, sein Ruhm beruhen mehr auf der Bewunderung und der Begeisterung des unbefangenen Geniessers als auf der tieferen Erkenntnis des Kunsthistorikers. Selbstverständlicherweise darf die Wichtigkeit der Kritik als solcher nicht unterschätzt werden. Wenn nun zu der naiveren Auffassung die Liebe

des Dilettanten, der mit wahrem *diletto* sammelt, hinzukommt, und wenn man ferner bedenkt, dass wir es bei den antiken Terrakotten nicht etwa mit den Werken erster Meister zu tun haben, sondern mit Arbeiten aus Künstlerwerkstätten, mit Erzeugnissen, die eigentlich nur für das Grab und den Hausschmuck des Alltagsmenschen im antiken Griechenland gedacht sind, so brauche ich der Apologie meiner Vermessenheit kein weiteres Wort hinzuzufügen.

Es wird wohl keine Meinungsverschiedenheit darüber bestehen, dass die kleinen Figuren aus Terrakotta zu den liebenswürdigsten und reizvollsten Erzeugnissen der griechischen Kunst gehören. Auch kann man aus ihrer überaus grossen Zahl schliessen, dass sie schon in der antiken Welt sehr geschätzt wurden. Ihre Verbreitung durch alle hellenischen Kulturländer, die Art, wie in verschiedenen Gegenden die Figürchen von lokaler Tradition und Kultur beeinflusst wurden, zeugt davon, dass sie zu dem Volksleben überall in intimsten Beziehungen standen. In erster Linie waren sie als Beigaben für die Gräber bestimmt, ferner als Kinderspielzeug, seltener als Hausschmuck. Ausserdem haben eine grosse Anzahl als Weihgeschenke in Heiligtümern Verwendung gefunden, wie wir aus den zahlreichen Funden von Götterbildern ersehen, die in den Ruinen und in der nächsten Nähe derartiger Bauten gemacht wurden. Die grossen olympischen Gottheiten fehlen in der älteren und der Blütezeit des fünften Jahrhunderts fast ganz; dafür überwiegt, die primitiven Idole ablösend, eine thronende matronale Göttin, die wohl als Helferin der Frauen aufgefasst und durch Attribute spezialisiert wurde. Am Ende des fünften und im vierten Jahrhundert treten Hermes, Demeter, Kore, Artemis und Aphrodite häufiger auf, und letztere beherrscht dann mit Eros und Dionysos zusammen von hellenistischer Zeit an das Feld.

Aber das wahre und eigenste Gebiet der Terrakotta-Künstler ist einerseits die Darstellung des Menschen und anderseits das Genre.

In der Menschenbildnerei erreicht der Künstler nicht nur eine durchaus überzeugende Individualität der Züge, die wir schlechthin als »Ähnlichkeit« bezeichnen dürfen, sondern es gelingt ihm in der Haltung, in dem Wurf des Gewandes, in der Grazie oder Vornehmheit des Auftretens, in der Schüchternheit oder der Dreistigkeit, ein lebendiges Konterfei des Modells zu geben.

Wenn man die Mannigfaltigkeit der Motive in einer auserlesenen Reihe dieser Statuetten aufmerksam beobachtet und sich dann die öde Wiederholung in einem engen Kreise vergegenwärtigt, welche die ganze moderne Plastik — sofern sie von melodramatischer Effekthascherei absieht — vor das geistige Auge führt, so wird man staunen über die Erfindungsgabe und die Fruchtbarkeit der bescheidenen griechischen Tonplastiker. Jedes Figürchen steht oder sitzt in einer seine Persönlichkeit knapp und naturgetreu wiedergebenden Haltung.

»All the world's a stage«
»And all the men and women merely players«,

und diese kleinen Terrakottamenschen treten ganz unvermittelt von der antiken Weltbühne herab und herüber in unsere moderne Zeit. Stumm, und doch beredt, führen sie uns zurück durch die Jahrhunderte zu jener Zeit, wo die Menschen noch in unverminderter Urwüchsigkeit, und nicht angekränkelt von einer morbiden Selbstanalyse, heiter und vertrauensvoll den Eingebungen ihres »Daimon« willig folgten. Mögen wir in den Vasengemälden eine bessere Gelegenheit haben, die antiken Menschen in ihren Beziehungen zu ihrer häuslichen und ländlichen Umgebung sowie zu ihren Göttern und Heiligtümern kennen zu lernen, für die Charakteristik der ausgeprägten, prägnanten Persönlichkeit leisten unsere Figuren unendlich grössere Dienste. Nur muss man intim und lange mit diesen Leutchen verkehren, um sie richtig einzuschätzen.

Simplex munditiis, ohne viel Prunk und Schmuck, oft zufrieden, die schönen Gaben der Natur durch ein graziös umgeworfenes Gewand zu verdecken, oder ihre Reize nur halb zu verschleiern, das reichliche Haar in anmutiger Weise aufgebunden oder geknotet, sieht uns die Tanagräerin oder ihre Schwester aus Attika und Kleinasien bald lebensfroh verlockend, bald träumerisch, bald wehmütig ins Auge. So begreift man auch, warum die böotische Dichterin Korinna, deren Worte auf dem Titelblatt dieses Katalogs erscheinen, sich anschickte, den *λευκοπέπλοις Ταναγριδέσσι,* den weissgewandeten Tanagräerinnen »ein Preislied zu singen«[1]).

Weit seltener als die weiblichen Figuren, aber in ihrer Art ebenso charakteristisch sind die männlichen. Auffallend ist die würdevolle Haltung der Jünglinge, die des öftern auf eine Säule gelehnt, im Chiton und Chlamys oder im Panzer und mit Reisehut auf dem Kopf oder hinter dem Rücken, dastehen.

Die technische Geschicklichkeit und die künstlerische Empfindung, mit der die Gewänder dieser Tonstatuetten modelliert sind, fällt bei näherem Studium immer mehr auf. Ich fragte einmal einen sehr begabten Bildhauer, warum er nie eine drapierte Figur mache, und seine aufrichtige Antwort, die in dem Herzen manch eines seiner Kollegen ein Echo finden dürfte, war: »ganz einfach, weil ich es eben nicht fertig bringe«! Übrigens war die Kunst, sich in einem vollständig schlichten, losen Gewande schön und passend zu drapieren, bei den alten Griechen, Männern wie Frauen, eine völlig unbewusste und angeborene, während der moderne Bildhauer sein Modell meist selbst und oft mit schlechtem Erfolg »drapieren« muss. Die Tracht unserer Zeit in der Plastik so wiederzugeben, dass sie einigermassen den Schönheitssinn befriedigt, ist bisher den wenigsten Künstlern gelungen.

[1]) *Den Hinweis auf dieses Motto verdanke ich Otto Crusius.*

Die höchste Blüte der eigentlichen Porträtkunst — ja, eine Vollendung, wie sie selbst die besten Marmor- und Bronze-Bildwerke kaum aufweisen, sieht man in dem halblebensgrossen Kopf des Cicero [Tafel 104, 105]. Abgesehen von der fein empfundenen Durchführung und Modellierung dieses von Klugheit und Geist durchwebten Gesichtes, dem beredten Mund, den fast pulsierenden Schläfen, ist dieser Kopf besonders bemerkenswert, weil er nicht, wie die meisten Terrakotten, aus der Form gepresst, sondern, wie die Fingerspuren des Meisters noch heute zeigen, sein ursprüngliches Tonmodell ist, welches dem Künstler oder Cicero selbst so gut gefiel, dass er es hat brennen lassen. Diesem glücklichen Zufall verdanken wir seine Erhaltung. Man möchte fragen, ob Mommsen, bei Betrachtung des Porträts, nicht geneigt gewesen wäre, sein berühmt gewordenes vernichtendes Urteil über den »Staatsmann ohne Einsicht, Ansicht und Absicht« zu mildern!

Ausser in mythologischen und obszönen Darstellungen oder bei Kindern, sind ganz unbekleidete Figuren seltene Erscheinungen in der Welt der Terrakotten. Muskulöse Männertorsi, wie zum Beispiel das Fragment des farnesischen Herakles [Tafel 107], zeigen meist den unmittelbaren Einfluss der grossen Kunst, hier speziell der lysippischen Plastik. Gerade wegen ihrer Seltenheit sind sie die ganz besondere Freude des Sammlers und gehören zu seinen grössten Schätzen.

Und nun zu der dritten Art, den Genrefiguren und Gruppen. Hier ist die Mannigfaltigkeit der Erfindung so gross, dass es schwer wird, in Kürze eine Charakteristik dieser besonders anmutigen Kunstgattung zu geben. Liebe, Enttäuschung, Humor, Scherz, Ekstase, Trunkenheit, Schlaf, Sport, Handwerk, Schauspielerei, Karikatur, Unanständigkeit — kurz alles was den Menschen bewegt und was er treibt, sein ganzes Leben und Streben, findet hier beredten Ausdruck.

Die anzustrebende Bündigkeit einer »Einleitung« lässt nur andeutungsweise eine Aufstellung der Haupttypen zu. Verliebt umschlungene junge Paare — Menschen oder Halbgötter —, tanzende Mänaden und Faune, neckisch scherzende Eroten, in tiefem Schlaf liegende Jünglinge, Sklavenknaben, die, von Müdigkeit übermannt, mit der Laterne und den Schuhen ihres Herrn warten, bis sie ihn vom späten Gelage nach Hause begleiten können, betrunkene Bürger und Schauspieler, Bäcker und Weinhändler vor ihrem Ofen oder ihrem Ladentisch, Marktschreier, die ihre Waren in Körben oder Säcken eifrig feilbieten, berittene Soldaten auf stolzen Pferden, vom Wein benebelte Silene auf Maultieren oder Eseln, Kahlköpfe und Dickbäuche, Astragal spielende Kinder, ein anmutiges junges Mädchen, welches die im Spiel siegreiche Gefährtin mit unsäglicher Grazie auf dem Rücken trägt [Tafel 35] — so bunt ist das Bild, welches sich uns in dieser Terrakottenwelt entfaltet. Für eine Vervollständigung dieser dürftigen Aufstellung verweise ich auf die Tafeln im Katalog.

Bei den Karikaturen entdeckt man, wie der an Schönheit des menschlichen Körpers sich erfreuende Grieche daneben doch auch ein scharfes Auge für jede Absonderlichkeit und Missgestaltung hatte. Turmschädel, Rundschädel, Langschädel, schielende oder hervorstehende Augen, gewaltige Kinnbacken, der hässliche Mund, der Höcker, der auffällig dicke Bauch, die Hühnerbrust, Spindelbeine — alles wird übertrieben und zur gelungenen Karikatur benutzt. Und nicht nur bei den Menschen beobachteten die antiken Tonbildner die komische Seite, auch die Tierwelt vermochten sie karikaturenhaft darzustellen. Ich brauche nur auf den köstlichen übermütigen alten Esel [Tafel 31] hinzuweisen, um zu zeigen, wie vortrefflich ihnen dies gelang.

Die Tierwelt hat übrigens der Grieche, dem alles in der Natur vertraut war, mit besonderer Vorliebe und Sorgfalt beobachtet und

schon früh plastisch wiedergegeben. Nicht nur die Haustiere, die Bewohner des Hühnerhofes und des Taubenschlages hat er modelliert und in ihren charakteristischen Stellungen verewigt; auch den Bewohnern des Waldes, dem Löwen, dem Hirsch, dem Rehbock, dem Hasen, hat er Gewohnheiten und typische Bewegungen abgelauscht. Nichts Reizvolleres, als die weiblichen Tiere mit ihren Jungen spielend oder sie tränkend und mit der Zunge liebkosend. In dieser Tierplastik finden wir erfreulicherweise eine völlig von jeder Konvention freie Naivität der Darstellung.

Ein ganzes Kapitel könnte man über die geschickte Verwendung von Tier- und Menschengestalten zu verschiedenartigen Gefässen schreiben, anfangend mit dem *Rhyton*, dem Trinkhorn in Gestalt eines Widderkopfes oder eines Rehbocks, bis zu den Neger- und Silenkrügen. Eines der schönsten Exemplare, das aus der Krim stammt, ist auf Tafel 127, 128 abgebildet. Diese verlockende, etwas wehmütig dreinblickende Sphinx, deren Körper sich fast selbstverständlich als Behälter eines labenden Tranks für einen durstig fragenden Ödipus gestaltet, ist von einer so erhabenen Schönheit, dass man sie sich ohne die Veränderung einer Linie als lebensgrosses oder gar als überlebensgrosses Monument denken könnte.

Eine Welt für sich ist das kleine, mit den einfachsten Kunstmitteln hergestellte, und doch so überzeugend wirkungsvolle Kinderspielzeug. In ihrer Art oft verblüffend ähnlich unsern bunten Weihnachts-Lebkuchen-Figuren, erfreuen uns krähende Hähne, laufende oder hockende Hasen, schwertschwingende Krieger und mutig daher trabende berittene Soldaten.

Die Erhaltung zahlloser Köpfe verdanken wir dem Umstande, dass sie meistens massiv gearbeitet waren, im Gegensatz zu den hohlen übrigen Teilen der Figuren. Die in diesem Kataloge beschriebene Sammlung enthält eine grosse Reihe, und sie verdienen

deshalb besondere Beachtung, weil man in ihnen die ganze Entwicklung der plastischen Physiognomik von den unbeholfensten Anfängen, durch die Zeit der höchsten Blüte bis zu der theatralischeren Kunst von Pergamon, sowie der hellenistischen Periode überhaupt, und endlich der schon dekadenten griechisch-römischen Plastik der späteren Kaiserzeit verfolgen kann. Wer sich für die weibliche Haartracht interessiert, findet hier reiches Material. Auch hier spielen die Karikaturen eine grosse Rolle, und man findet die ergötzlichsten Travestien des menschlichen Antlitzes. Unwillkürlich denkt man bei manch einem dieser Köpfe an Homers Beschreibung des Thersites »*φοξός ἔην κεφαλήν, ψεδνὴ δ'ἐπενήνοθε λάχνη*« oder an den Völler und Feinschmecker Trimalchio.

Ein Wort noch über die Technik der Herstellung der Terrakotta-Figuren. Die primitiven Arbeiten wurden mit der Hand geknetet. Erst allmählich kam die Hohlformung auf, und zwar drückte man in älterer Zeit, wo die Statuetten noch recht gebunden gehalten werden, die ganze Figur aus einer über dem Modell hergestellten, vertieften Terrakottaform oder vielmehr zwei Formhälften, einer für die Vorderseite und einer für die Rückseite, aus. Die beiden Abdrücke wurden dann zusammengefügt. Später im freien Stil wurden die abstehenden Gliedmassen sowie der Kopf nicht mitgeformt, sondern aus freier Hand hinzumodelliert und angesetzt. Bei den feinsten Figuren ist es klar, dass der Künstler einzelnes, Gesichtszüge, Haare, Hände, Füsse und die Falten der Gewänder mit dem Stift überarbeitete; dadurch wirken diese Figuren individueller und künstlerischer als die Massenware. Nach dem Brennen blieb dann nur übrig, die Figuren mit den bunten Farben zu bemalen, deren Reste uns heute nur ahnen lassen, wie reizvoll und lebendig sie gewirkt haben müssen. Zu diesem Zweck wurden die Terrakotten zuerst mit einem weissen, kreidigen Überzug versehen,

und dann die verschiedenen Teile mit einer Tempera ähnlichen Farbe sorgfältig bemalt. Bei einigen Figuren, vor allem bei solchen aus Myrina, finden wir an den nackten Teilen eine emailleartige Glasur in Fleischtönen, welche an die Oberfläche der Körper von modernen Papiermaché-Puppen erinnert.

Man hat oft die Terrakottafiguren mit der modernen Steingut- oder Porzellanplastik verglichen. Treffender wäre, meiner Ansicht nach, der Hinweis auf die Figürchen und Gruppen aus Biskuit, denn die Glasur der Fayence wie des Porzellans lässt viele Details des Modells nicht mehr erkennen, und somit entsteht durch sie eine unüberwindliche Schranke zwischen Betrachter und Bildner.

Als im Anfang der siebziger Jahre sehr viele griechische Terrakotten in den Handel kamen, — sie wurden damals irrtümlicherweise alle als »Tanagra-Figuren« bezeichnet — und Publikum und Sammler grossen Gefallen an ihnen fanden, erfolgte das Unvermeidliche: ihr Preis stieg in das Phantastische. Eine solche Konjunktur konnten die geschäftigen Antikenfälscher natürlich nicht unbenutzt lassen. In Paris, in verschiedenen Städten Griechenlands entstanden regelrechte »Tanagra-Fabriken«, welche, teils mittels Formen, die über echte Figuren neu hergestellt wurden, verblüffende Fälschungen ermöglichten, teils durch Heranziehung geschickter Künstler, welche die gefälligsten Einzelfiguren und Gruppen im antiken Geist erfanden, dem Geschmack eines jeden zahlungsfähigen Sammlers zu genügen, sich zur lukrativen Pflicht machten! Manch ein Sammler in Europa und in Amerika hat vielleicht nach Jahren erst erfahren, dass der Inhalt seiner Vitrinen, der sein Stolz und seine Freude gewesen, aus lauter wertlosen Fälschungen bestand, und musste schmerzenden Herzens einsehen lernen, dass alle ekstatischen Adjektiva der Bewunderung, die er und seine Freunde auf die Terrakotten verwendet hatten, an mehr oder minder geschickte

Nachahmungen verschwendet waren. Verschiedene Museen, so zum Beispiel das Metropolitan Museum of Art in New York und das Museum of Fine Arts in Boston, veranschaulichen jetzt dem, der belehrt und gewitzigt werden will, durch die Aufstellung einer Reihe von geschickten Fälschungen, die besonderen Kennzeichen derselben. Doch greifen die Fälscher zu immer noch raffinierteren Mitteln, und man kann nicht genug auf der Hut gegen sie sein. Das einzige, was ihnen noch nicht gelang, ist, die Pflanzenfasern, die sich während seines langen Aufenthaltes im Erdreich in den Ton eingenistet haben, so nachzuahmen, dass sie das mit einer scharfen Lupe gewappnete Auge des geübten Kenners zu täuschen vermöchten. Beim Erwerb von Terrakottafiguren denke man an Vergils Wort »Timeo Danaos«.

Noch eine Gattung sehr anmutiger Bildwerke wird in diesem Kataloge in Proben vor Augen geführt, die sogenannten Campana-Reliefs. Es sind dies aus einem etwas gröberen Ton hergestellte Bas-Reliefs, die als Verzierung an Innenwänden und an den äusseren Mauern von römischen Gebäuden Verwendung fanden. Wie man an den Löchern, die oft in gewissen Abständen in diesen Reliefs erscheinen, erkennen kann, wurden sie mittels Nägeln an die Wand befestigt. Andere wurden als *antefixa* in die Aussenarchitektur einverleibt. Die Mehrzahl der dekorativen Campana-Reliefs ist in Rom gefunden worden; sie kommen aber auch an anderen Orten Italiens vor. In seiner Villa in Tusculum muss Cicero sich an ihnen erfreut haben, denn in einem Brief an seinen kunstsinnigen Freund Atticus schreibt er: »besorge mir Bas-Reliefs (typos), damit ich sie in die Stuckwände meines kleinen Atriums einfügen kann«. Diese Relieftafeln wurden in Formen gegossen, wie aus der häufigen Wiederholung desselben Motivs hervorgeht. Masken und Girlanden, tanzende Mänaden oder Faune, mythologische Szenen, Darstellungen aus dem

öffentlichen und häuslichen Leben, idyllisches Treiben auf dem Lande, bilden, neben den von den sogenannten neu-attischen Reliefs entlehnten Motiven, den Hauptbestand dieser dekorativen Kunstwerke. Endlich seien noch die prächtigen, oft realistisch modellierten Tierköpfe, die als Wasserspeier dienten, erwähnt.

Dieser rasche und natürlich unvollständige Überblick zeigt, wie wir in den Terrakotten aus den Trümmern und Gräbern der antiken Welt ein kostbares Erbe hervorgeholt haben, durch das es uns vergönnt ist, wieder vertraut zu werden mit dem Ernst und dem Frohsinn, mit der Poesie und dem Humor einer verschwundenen und dennoch in unserer Phantasie lebendig blühenden Welt. Wenn wir mit der richtigen Empfindung — diese kann angeboren sein, aber auch durch intimen Verkehr mit den Originalen erworben werden — die endlose Mannigfaltigkeit und die überzeugende Ursprünglichkeit dieser Figürchen, ihre Anmut und ihre Vornehmheit erkennen, werden wir uns nicht darüber wundern, dass die schöne Sage vom Prometheus, der die Menschen so meisterhaft aus Ton formte, so dass es nur noch der göttlichen Gabe des Verstandes und des Atems bedurfte, um sie lebendig zu machen, so gerne erzählt und so gerne geglaubt wurde. Erfreulich wäre es, wenn das Köstlichste, das allein noch in Pandoras Wunderbüchse übrig blieb — die Hoffnung — für uns noch heute bestünde, dass die Bildhauer unserer Zeit in dieser Kleinskulptur einen neuen belebenden Quell der Eingebung finden möchten, der ihnen dazu verhelfen würde, Edleres und Schöneres zu schaffen, als sie es bisher vermochten.

Anregung zu einer derartigen Wiederbelebung der Kunst zu geben, ist nicht zum geringsten Teil der Zweck dieser Publikation, wie der ihr vorangegangenen Kataloge meiner Arretinischen Gefässe und antiken Bronzen. Da wo der Sammler mit gutem Gewissen und auf die Autorität sicherer Kenner gestützt, die Gewähr

leisten kann, dass n i c h t s von dem, was er veröffentlicht, den Verdacht der Unechtheit aufkommen lässt, ist es seine Pflicht und sollte es seine Freude und sein Stolz sein, die Schätze, die er glücklich genug ist zu besitzen, durch gute Abbildungen und wissenschaftliche Erläuterungen auch denen zugänglich zu machen, die nicht in der Lage sind, seine Kunstschätze im Original zu sehen. Und nun übergebe ich das Wort dem Freund und Gelehrten, der das, was ich hier nur andeuten konnte, durch eine wissenschaftliche Würdigung dem Leser im einzelnen erläutern wird.

München, im November 1915. JAMES LOEB.

TAFELVERZEICHNIS DES ERSTEN BANDES

Tafel		zu Seite
1.	Idol	1
2.	Idol	1
3.	Bäckergruppe	2
4, 1.	Farbenreiber	2
4, 2.	Bäcker	2
5.	Krieger	3
6, 1.	Silen auf Maultier	4
6, 2.	Berittener Skythe	4
7, 1.	Hahn	4
7, 2.	Affe mit Eule	5
7, 3.	Löwe und Rind	5
8.	Schreitende Frau	5
9.	Mann mit Leier	6
10.	Kopf der Athena	6
11, 1.	Thronende Göttin	7
11, 2.	Jüngling mit Leier	7
12, 1.	Weibliche Protome	8
12, 2.	Herme	8
13, 1.	Maske	9
13, 2.	Weibliche Protome	9
14, 1.	Weiblicher Kopf	9
14, 2.	Weiblicher Kopf	10
14, 3.	Weiblicher Kopf	10
14, 4.	Weiblicher Kopf	10

Tafel		zu Seite
15, 1.	Jünglingskopf	12
15, 2,	Weiblicher Kopf in Relief	12
15, 3.	Weiblicher Kopf	13
16.	Drei Köpfe aus Tarent	13
17.	Bruchstück einer sitzenden Frau	14
18.	Thronende Frau	14
19.	Thronende Athena	14
20.	Mann mit Frau	15
21.	Stehende Frau	15
22.	Stehende Frau	16
23.	Oberteil einer stehenden Frau	16
24.	Zwei weibliche Köpfe	17
25.	Sitzende Frau	18
26.	Pan	18
27.	Kauernder Knabe	18
28, 1.	Knabe mit Astragal	19
28, 2.	Hockender Sklave	20
29.	Negerkopf	21
30, 1.	Säugende Hündin	21
30, 2.	Hund mit Häschen	22
31.	Esel	22
32.	Stehende Frau	23

Tafel		zu Seite
33.	Stehende Frau . . .	24
34.	Leda	24
35.	Ephedrismos	25
36.	Frauengruppe . . .	27
37, 1.	Ephedrismos	27
37, 2.	Frau und Schlange .	28
38, 1.	Frau und Kind . . .	28
38, 2.	Frau im Mantel . . .	29
39.	Stehende Frau . . .	29
40.	Stehende Frau im Mantel	30
41.	Stehende Frau . . .	31
42.	Stehendes Mädchen .	31
43.	Stehende Frau . . .	31
44.	Stehende Frau . . .	32
45.	Stehende Frau . . .	32
46.	Stehendes Mädchen .	33
47.	Stehendes Mädchen .	33
48.	Stehendes Mädchen .	33
49.	Stehendes Mädchen .	34
50.	Stehendes Mädchen .	34
51.	Stehendes Mädchen .	35
52.	Stehendes Mädchen .	35
53.	Stehendes Mädchen .	36
54.	Stehende Frau . . .	36
55.	Frau mit Eros . . .	36
56.	Verschleierte Frau . .	37
57, 1.	Verschleierte Frau . .	38
57, 2.	Verschleierte Frau . .	38
58.	Stehendes Mädchen .	38
59.	Mädchen mit Häschen .	39
60.	Mädchen mit Gans .	39
61.	Stehendes Mädchen .	39
62.	Stehendes Mädchen .	40
63, 1.	Stehendes Mädchen .	40
63, 2.	Stehendes Mädchen .	40
64, 1.	Sitzendes Mädchen . .	41
64, 2.	Sitzendes Mädchen . .	41

VERZEICHNIS DER TEXTABBILDUNGEN

	Seite
Ausschreitender Hoplit . .	3
Weiblicher Kopf in Frankfurt a. M	11
Weiblicher Kopf	17
Hockender Knabe	20
Taube	23
Ephedrismos	26

IDOL

Tafel 1

Höhe 0,185. Ton gelbbraun. Aus Griechenland. Der rechte Armstumpf etwas bestossen.

Charakteristisches Beispiel des brettartigen, in matter „Firnis"-Farbe mit geometrischen Mustern bemalten weiblichen Idols[1]). Das Haar fällt vorne in je einem Wulst, hinten in breiter Masse herab. Der die Kopfbedeckung bildende „Polos" ist mit der üblichen grossen Spirale versehen[2]). Bemerkenswert ist der Halsbandschmuck, der nicht wie gewöhnlich bei diesen Idolen einer Knospe, sondern einem an einer Schnur hängenden kleinen Gefässe gleicht. Diese primitive Idolform erhält sich bis in die Mitte des 5. Jahrh. v. Chr.

[1]) *Vergl. Arch. Anz. 1889, S. 156. Arch. Jahrb. III, S. 342. Winter, Typen I, S. 4, 1.*
[2]) *Vgl. V. K. Müller, Der Polos, S. 30 Anm. 1.*

IDOL

Tafel 2

Höhe 0,206. Ton rotgelb. Aus Griechenland.

Im Typus dem vorigen gleich, aber in Technik und Gesichtsbildung, die auf der Stufe des frühen Archaismus steht, weit entwickelter[1]). Der Polos ist höher, die Haare sind gegliederter, sie fallen vorne und hinten in vier plastischen Strähnen herab. Zur Bemalung ist schwarze, metallisch glänzende „Firnis"-Farbe und Violettrot verwendet.

[1]) *Vgl. Bull. corr. hell. 1890, S. 214 ff. Winter, Typen I, S. 9.*

BÄCKERGRUPPE

Tafel 3

Höhe der grössten Figur 0,109. Ton rotgelb. Aus Griechenland. Der linke Arm der ersten Figur von links fehlt.

Vier Bäcker stehen in einer Reihe vor ihren Backtrögen und kneten in Gegenwart eines sie an Grösse überragenden Aufsehers Gebäck verschiedenster Form. Sehr rohe Arbeit[1]), böotisch.

[1]) *Vgl. Bull. corr. hell. 1900, S. 510 ff.*

FARBENREIBER?

Tafel 4, 1

Höhe 0,072. Aus Griechenland. Der rechte Unterarm und die linke Hand des Mannes fehlen.

Vor einem runden Gefäss, in dem eine Mörserkeule liegt, sitzt vorgebeugt ein Mann auf einem niedrigen länglichen Sitz. Neben dem grossen Gefäss steht rechts ein kleines rundes und ein noch kleineres halbrundes. Primitive archaische Arbeit, böotisch.

BÄCKER

Tafel 4, 2

Höhe 0,074. Ton gelbbraun. Aus Griechenland.

Vor einem Backofen sitzender Mann. Der niedrige Sitz ist rund und in der Mitte eingezogen. Neben dem Ofen steht rechts eine kleine runde Schüssel mit vier runden Broten. Primitive archaische Arbeit, böotisch. Auf dem Ofen sind rote Farbspuren erhalten[1]).

[1]) *Vgl. Collignon, Diphilos, Tafel 6, 150.*



KRIEGER

Tafel 5

a) Zwei Reiter. Höhe 0,102. Ton dunkelbraun mit weissem Überzug. Aus Griechenland.

Die beiden Figuren hingen zusammen (siehe Textabbildung) und dienten als Griff etwa eines Pyxisdeckels. Die Pferde waren gelb gestreift mit roter Mähne, die Buckelschilde rot und weiss mit blauen Tupfen.

b) Ausschreitender Hoplit (Textabbildung). Höhe 0,08. Er war gelb gekleidet und trug rote Schuhe. Primitive Arbeit, böotisch.

Solche „böotische Reiter" finden sich noch in Gräbern des späten 5. Jahrh. v. Chr.

SILEN AUF MAULTIER.

Tafel 6, 1

Höhe 0,079. Ton rotgelb. Aus Griechenland. Die Arme des Silens sind abgebrochen.

Der übermütig balancierende Reiter und das brünstig schreiende Reittier sind beide in ausgelassener Stimmung. Nach dem Kopfe des Silens, der mit der Glatze, den hervorquellenden Augen und dem breiten Mund einer komischen Maske gleicht, ist das Stück trotz der primitiven Ausführung keine wirklich archaische Arbeit[1]).

[1]) *Vgl. Coll. M. E. Paris. Tafel 17, 310. Winter, Typen I, S. 223, 4, wo der Reiter ein Affe.*

BERITTENER SKYTHE

Tafel 6, 2

Höhe 0,095. Ton rötlich. Aus Griechenland. Pferdeschwanz, Mützenspitze und oberer Teil des Bogens fehlen.

Der Reiter, dem Spitzbart, der spitzen Mütze und dem enganliegenden getupften Gewand nach ein Skythe, schiesst galoppierend den Pfeil ab. Das Pferd ist wie der Reiter mit „Firnis"-Farbe bemalt, die Streifen hinten scheinen die Schabracke wiederzugeben. Primitive archaische Arbeit, wohl böotisch.

HAHN

Tafel 7, 1

Höhe 0,09. Ton gelbbraun. Aus Griechenland.

Relieffigur, hinten glatt, mit zwei Löchern zur Befestigung. Gefieder rot und gelb, Füsse blau. Beliebter Typus des 5. Jahrh. v. Chr., in vielen Beispielen erhalten, eines im Münchener Antiquarium[1]).

[1]) *Münchener Jahrbuch 1910, 1, S. 141, 3.*

AFFE MIT EULE

Tafel 7, 2

Höhe 0,083. Ton rötlich. Aus Griechenland.

Humorvolle Karikatur einer Kindswartung. Primitive böotische Arbeit. Auf dem Affen rote, auf der Eule gelbe Farbreste.

LÖWE UND RIND.

Tafel 7, 3

Länge 0,12. Höhe 0,05. Ton rotgelb. Aus Griechenland.

Der Löwe liegt im Ansprung, das Rind dreht ihm ahnungslos den Rücken zu. Primitive böotische Arbeit.

SCHREITENDE FRAU.

Tafel 8

Höhe 0,187. Ton rotbraun. Aus Griechenland. Ohne Brennloch, hinten nicht ausgearbeitet.

Die Göttin, nach Diadem und Blüte in der Rechten wohl Aphrodite zu nennen, ist in lebhafter Bewegung nach rechts begriffen, die sich, der archaischen Formensprache entsprechend, nur im seitwärts gestellten Unterkörper äussert, während Oberkörper und Kopf von vorne gesehen sind. Das Untergewand, sichtbar an der linken Brust, dem linken Arm und den Beinen, war rot, das Obergewand scheinbar weiss. Sehr frische altertümliche Arbeit, abhängig von der grossen Kunst ihrer Zeit[1]).

[1]) *Vgl. für diesen Typus Winter, Typen I, S. 57, 4. Andere Exemplare in Würzburg und Kiel (Versteigerung Helbing, München 27.—28. Juni 1910, Nr. 195, Tafel 4.)*

MANN MIT LEIER

Tafel 9

Höhe 0,223. Ton hellbraun. Aus Griechenland. Ohne Brennloch, hinten nicht ausgearbeitet.

Eine stehende Jünglingsfigur, ganz in einen schweren Mantel eingehüllt, der nur den Kopf, die linke Hand mit der Leier und die Füsse freilässt, während die Umrisse des vor die Brust erhobenen rechten Armes unter ihm sichtbar sind. Der rechte Fuss ist ein wenig vorgesetzt, der Kopf blickt ganz gerade aus. Trotz der Gebundenheit in Haltung und Stellung eine ungemein lebendige Schöpfung, die sowohl in dem derben Gesicht mit dem vollen stark vorspringenden Kinn wie auch in der Stoffbehandlung des Mantels einen gesunden Naturalismus verrät. Die Statuette ist in der Tonplastik eine der schönsten Früchte der reifen archaischen Kunst; man glaubt ionischen Geist in ihr zu spüren[1]).

[1]) *Ein anderes Exemplar befindet sich in Würzburg.*

KOPF DER ATHENA

Tafel 10

Höhe 0,107. Ton braungelb, glimmerig, mit schwarzen Brocken durchsetzt. Angeblich aus Griechenland, aber wohl sicher aus Tarent.

Oben auf dem Kopf befindet sich, umgeben von einer flachen runden Vertiefung, ein Loch zum Einsetzen des Helmbusches.

Die Backenklappen sind hochgeklappt, die Mitte des Stirnhelmschildes ziert eine runde Scheibe, die Ohren tragen grossen runden Schmuck. Das Haar fällt hinten in geschlossener Masse herab.

Der Kopf ist kunstgeschichtlich wichtig durch eine unleugbare nahe Stilverwandtschaft mit dem der Athena des äginetischen Ostgiebels, die seinen Zeitansatz bestimmt.

THRONENDE GÖTTIN

Tafel 11, 1

Höhe 0,122. Ton gelbbraun. Aus Athen.

Gutes Beispiel des geläufigen Typus der matronalen archaischen Gottheit mit dem schleierartig über den Hinterkopf gezogenen Mantel[1]). Rot waren der Thron, der Mantel und die Schuhe, der Chiton ist mit schwarzen und roten Mustern verziert. Die Haare und Augen zeigen schwarze Farbenreste, die Lippen rote. Der Halsschmuck ist rot und schwarz aufgemalt.

[1]) *Vgl. Winter, Typen, I S. 48 ff.*

JÜNGLING MIT LEIER

Tafel 11, 2

Höhe 0,015. Ton braun. Aus Griechenland. Ohne Brennloch.

Auf viereckiger gelbbemalter Basis steht der nackte Jüngling, ganz von vorne gesehen, mit etwas gespreizten Beinen. Die Arme mit Plektron und Leier hängen ruhig herab[1]).

Der Unterkörper ist gewissermassen reliefartig vor einen Hintergrund gestellt. Hierin sowie in der ungeschickten Stellung, endlich auch in der Gesichtsbildung verrät sich noch die Gebundenheit des strengen Stiles aus der Zeit gegen die Mitte des 5. Jahrh. v. Chr.

[1]) *Vgl. Winter, Typen I, S. 185, 3.*

WEIBLICHE PROTOME

Tafel 12, 1

Höhe 0,14. Ton rotbraun. Aus Griechenland.

Weiblicher Oberkörper in Chiton und Mantel, der schleierartig über den Hinterkopf gezogen ist und symmetrisch über beide Schultern und Arme herabfällt. Letztere liegen ruhig am Körper an. Das schöne, ins 5. Jahrh. v. Chr. gehörende Stück wirkt besonders lebendig durch die gut erhaltenen Farben, schwarz an Haaren und Augen, rot an Lippen und Diadem. Der Chiton war gelb, der Mantel zeigt schwarze Ränder, er war im übrigen wohl weiss[1]).

[1]) *Wiederholung im Berliner Antiquarium. Winter, Typen I, S. 245, 4.*

HERME

Tafel 12, 2

Höhe 0,15. Ton rot. Aus Griechenland. Schulterstück mit Teil des einen Seitenansatzes ergänzt.

Archaische ithyphallische Herme von der frühen breiten und gedrungenen Form des Schaftes[1]). In dem ausdrucksvollen Kopf ist schon der Typus gegeben, den der Hermes Propylaios des Alkamenes archaisierend festhält.

[1]) *Wiederholung im Berliner Antiquarium. Arch. Anz. 1889, S. 89, 5. Winter, Typen I, S. 231, 5.*

MASKE

Tafel 13, 1

Höhe 0,16. Ton rotgelb. Teile des Diadems sind ergänzt.

Der bärtige Götterkopf mit Diadem stellt vermutlich Dionysos dar, wenn er auch nicht wie die berühmte Terrakottamaske des Louvre[1]), mit der ihn nahe stilistische Verwandtschaft verbindet, durch Trauben im Haar näher gekennzeichnet ist. Bei beiden Köpfen mischen sich altertümliche Züge mit freieren, so dass man ihnen gegenüber von einer hieratischen Kunstrichtung sprechen kann, deren nähere Zeitbestimmung schwer möglich ist.

[1]) *Pottier, Diphilos Tafel 10, 204.*

WEIBLICHE PROTOME

Tafel 13, 2

Höhe 0,125. Ton ziegelrot. Angeblich aus Griechenland.

Flotte archaische Arbeit, die dem Stil nach an die cyprische Gruppe dieser Masken erinnert[1]).

[1]) *Salzmann, Nécropole de Camiros, Tafel 12, 13, 24.*

WEIBLICHER KOPF

Tafel 14, 1

Höhe 0,045. Ton rötlich, mit weissem Überzug. Aus Griechenland. Nase bestossen.

Der Kopf, der hinten von einer Haube bedeckt ist, ist ein ausserordentlich fein und scharf gearbeitetes Stück aus der Mitte des 5. Jahrhunderts. Für seine Stilbestimmung vergleiche man den Text zu Tafel 17. Die Augensterne sind angegeben.

WEIBLICHER KOPF

Tafel 14, 2

Höhe 0,063. Ton rötlich und glimmerig. Oben bestossen.

Wie die Mündung auf dem Kopfe zeigt, das Oberteil eines figürlichen Gefässes, und zwar des bekannten rhodischen Typus aus dem 6. Jahrh. v. Chr., der in zahlreichen Wiederholungen erhalten ist[1]).

[1]) *Winter, Typen I, S. 41, 1. Münchner Jahrbuch 1913, 1, S. 75, 11.*

WEIBLICHER KOPF

Tafel 14, 3

Höhe 0,075. Ton gelbbraun. Aus Griechenland.

Gute Arbeit aus der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. Bemerkenswert ist die Frisur, die Haare sind seitwärts um eine Binde gerollt, die in der Mitte über der Stirn sichtbar bleibt. Hierin und überhaupt im Stil ist ein Werk der grossen Plastik zu vergleichen, ein Marmorkopf im Louvre, abgebildet Journal international d'Archéologie numismatique 1900, Tafel H.

WEIBLICHER KOPF

Tafel 14, 4

Höhe 0,072. Ton hellbraun. Aus Griechenland.

Das Köpfchen, das dem Ende der archaischen Periode angehört und schon Elemente des strengen Stils zeigt, trägt eine vorne geknotete glatte Haube, die nur einen von einem Ohr zum anderen reichenden Haarwulst freilässt, hinten, der darunter



liegenden Frisur entsprechend, spitz zuläuft. Im Gesicht fällt eine für Tonarbeiten fast übertriebene Schärfe der Formgebung auf, Augenlider, Brauenbogen und Lippen wirken wie in Holz geschnitten. Zu dieser Eigentümlichkeit kommt als weitere der ziemlich formlose Hals mit einer glatten kreisrunden Standfläche, woraus hervorgeht, dass das Stück nur als Kopf gearbeitet ist. Es gibt unter den erhaltenen antiken Terrakottaköpfen verschiedene Parallelen hierzu, ich bilde als solche den wundervollen kleinen Frauenkopf der Kleinkunstsammlung in Frankfurt am Main vorstehend ab[1]). Nach einer sehr ansprechenden Vermutung von R. Zahn handelt es sich bei dieser Gruppe um Modellköpfchen, bei unserem Exemplar würde für ein Modell zu einer Bronzearbeit auch die Gravierungsprobe auf beiden Seiten des Haarwulstes als Vorbild für die Ziselierung in Metall sprechen.

[1]) *Nr. 202 im Verzeichnis von 1909. Vgl. auch Winter, Typen I, S. 62, 6. 7.*

JÜNGLINGSKOPF

Tafel 15, 1

Höhe 0,071. Ton rotgelb mit dunkelrotem Überzug, darüber Vergoldung. Aus Smyrna.

Der Kopf gehörte nach den erhaltenen Resten von Schultern und Rücken zu einer Statuette. Das Haar umrahmt die Stirn in kleinen Buckellöckchen, hinten ist es in einem breiten, sich allmählich verjüngenden Nackenschopf zusammengebunden, die Enden der Binde fallen an den Ohren vor. Die Frisur ist in der Anlage eine archaische, etwa von der Art, wie sie die bekannte Bronzestatue des Apollon von Piombino im Louvre trägt, in der Ausführung allerdings ziemlich frei stilisiert, ebenso mischen sich im Gesicht altertümliche Züge mit ganz frei entwickelten. Wir haben es also mit einer ein älteres Werk in freier Weise wiedergebenden Arbeit einer späteren Epoche, etwa der ersten Kaiserzeit, zu tun, und zwar lässt die Vergoldung und die Angabe der Augensterne auf die Nachahmung einer Bronzestatuette schliessen. Gerade Smyrna hat uns schon manche solcher Beispiele dieser retrospektiven Richtung in Terrakotta geliefert, vielleicht besitzen wir in unserem Kopfe eine freie Nachbildung vom Apollon des Kanachos in Didyma.

WEIBLICHER KOPF IN RELIEF

Tafel 15, 2

Höhe 0,093. Ton gelbbraun mit weissem Überzug. Aus Rom. Archaischer weiblicher Kopf mit einer Blüte als Schmuck, zu einem Relief gehörig. Derbe italische oder sizilische Arbeit.

WEIBLICHER KOPF

Tafel 15, 3

Höhe 0,065. Ton graugelb. Aus Griechenland.

Sehr reizvolles, leicht seitwärts geneigtes Köpfchen mit hinten spitz zulaufender Haube. Leider ist die Oberfläche stark verscheuert. Stil des 5. Jahrh. v. Chr.

DREI KÖPFE AUS TARENT

Tafel 16

1. Bärtiger Kopf mit Diadem. Höhe 0,112. Ton rotgelb. Stück der Unterlippe fehlt. Der Kopf ist zur rechten Seite hin gewandt.
2. Jugendlicher Kopf mit phantastischem Kopfputz, bestehend in einer Binde, darüber ein Blätterkranz, endlich eine dicke Wulstbinde mit Verzierungen und Tänie. Der Hinterkopf ist nicht ausgeführt. Ton rotgelb, rote Farbspuren im Haar. Höhe 0,10.
3. Bärtiger Kopf, als Maske gearbeitet, mit reichem Kopfschmuck. Über dem in Buckellöckchen angeordneten gescheitelten Haar liegt eine Reihe von Kugeln, über dieser eine Wulstbinde mit Blütenrosetten. Der Bart war wohl durch Bemalung gegliedert. Ton rotgelb. Höhe 0,087.

Die drei Tarentiner Köpfe, göttliche oder heroische Wesen, gehören dem 5. Jahrh. v. Chr. an, und zwar die beiden ersten dem freien Stil, während der dritte archaisch ist[1]).

[1]) *Vgl. Winter, Typen I S. 198ff. Arch. Zeit. 1882 Taf. 13 u. 14. Mon. dell' Inst. 1883 Taf. 56. Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1897 Taf. 8. Cat. of the Terracottas in the British Museum S. 114ff. u. 372ff.*

BRUCHSTÜCK EINER SITZENDEN FRAU

Tafel 17

Höhe 0,105. Ton ganz grau verbrannt. Aus Griechenland.

Oberteil einer weiblichen Figur im Peplos und mit hinten spitzzulaufender Haube, wohl eine Göttin. Hinten sind Reste einer Thronlehne erhalten[1]). Sehr schöne Arbeit des strengen Stils aus der Zeit vor der Mitte des 5. Jahrh. v. Chr. Stilistisch verwandt sind das Köpfchen Tafel 14, 1 und aus der grossen Kunst ein in mehreren Wiederholungen erhaltener Marmorkopf, den man gerne zu einer unserem Fragment ähnlichen thronenden Peplosfigur ergänzen möchte[2]).

[1]) *Winter, Typen I, S. 72, 9.* [2]) *Helbig, Führer[3] 1344; Arndt, La Glyptothèque Ny-Carlsberg, Text zu Tafel 31, S. 50, Anm. 3.*

THRONENDE FRAU

Tafel 18

Höhe 0,27. Ton rotbraun. Aus Griechenland. Geflickt. Eine mehr durch Grösse und symmetrischen Aufbau als durch feine Arbeit wirksame sitzende Peplosfigur aus der Übergangszeit vom archaischen zum strengen Stil. Der Gesichtsausdruck ist sehr lebendig. Die Haare bedeckt eine hinten spitz zulaufende Haube, die Hände ruhen auf dem Schoss. Rote Farbspuren auf Gewand und Schuhen.

THRONENDE ATHENA

Tafel 19

Höhe 0,28. Braungelber Ton mit schwarzen Brocken. Aus Italien.

Derbe etruskische Arbeit, aber wohl nach einem griechischen

Vorbild des 5. Jahrh. v. Chr. Die rechte Hand ist durchbohrt und in dem Loch finden sich Bronzereste, sie hielt also eine Lanze von Bronze[1]).

[1]) *Winter, Typen II, S. 178, 8. Drei weitere Exemplare im Münchner Antiquarium.*

MANN UND FRAU

Tafel 20

Höhe 0,192. Braungelber Ton. Aus Italien.

Gruppe eines Mannes mit nacktem Oberkörper und einer bekleideten Frau. Zwischen ihren Köpfen, die beide hinten schleierartig vom Gewand bedeckt sind, steht ein Vogel, wohl ein Rabe. Die Frau legt die Rechte auf die linke Schulter des Mannes, ihre Linke stemmt sie in die Hüfte. Die Linke des Mannes wird hinter den Saiten der Leier sichtbar, hält also wohl dieses Instrument. Die Frau trägt ein Diadem und grossen runden Ohrschmuck. Die Gruppe ist etruskisch, im Stil der eben besprochenen Athenastatue gleich, beide scheinen in Caere entstanden zu sein[1]).

[1]) *Winter, Typen II, S. 352, 10.*

STEHENDE FRAU

Tafel 21

Höhe 0,304. Ton hellbraun. Aus Griechenland.

Die feierlich wirkende Peplosfigur steht auf einer hohen viereckigen Basis, die vorne und auf beiden Seiten mit einem breiten roten Streifen verziert ist. Das linke Bein ist leicht entlastet, die Arme hängen ruhig am Körper herab. Das Haar

fällt in langen Locken auf die Schultern, der Kopf trägt einen halbrunden Polos mit hinten angesetzter senkrechter Platte[1]). Gute böotische Arbeit des 5. Jahrh. v. Chr.[2]).

[1]) *V. K. Müller, Der Polos, S. 41.* [2]) *Winter, Typen I, S. 62, 4.*

STEHENDE FRAU

Tafel 22

Höhe 0,32. Ton gelbbraun. Aus Böotien.

Auf hoher viereckiger Basis stehende Frau mit reicher Frisur und hohem breiten Polos. In beiden Händen hält sie vor dem Körper eine lange Binde, die unten in Fransen endigt. Reiche Bemalung: Gelb an den Sandalen, rote Streifen am Gewand, rotes Arm- und Halsband, rote Haare, Backen und Lippen, schwarze Augen. Häufiger böotischer Typus aus dem Übergang vom fünften zum vierten Jahrh. v. Chr.[1]).

[1]) *Winter, Typen I, S. 67, 2.*

OBERTEIL EINER STEHENDEN FRAU

Tafel 23

Höhe 0,162. Ton braun. Aus Böotien.

Der vorigen Figur sehr ähnlich, nur ist das Gewand hinten über den Polos gezogen, die Frisur ist geändert und die Binde wird von der Rechten aus einem Kästchen gezogen, das die erhobene Linke hält[1]). Beide Frauen sind wohl Opferdienerinnen.

[1]) *Winter, Typen I, S. 68, 5.*



WEIBLICHER KOPF

Textabbildung

Höhe 0,075. Ton braun. Aus Böotien.

Ähnlicher Kopf mit reicher Frisur. Haare rot.

ZWEI WEIBLICHE KÖPFE

Tafel 24

Zwei Köpfe im Typus von Tafel 22 und 23, nur wieder mit weiteren Abwechslungen in der Frisur und dem Kopfputz.

1. Höhe 0,13. Ton braun. Aus Böotien. Haare rot.

2. Höhe 0,10. Ton braun mit rosa Überzug. Aus Böotien. Durch das rote Haar zieht sich eine Wulstbinde, an Stelle des Polos ist ein Kranz getreten.

SITZENDE FRAU

Tafel 25

Höhe 0,272. Ton braun. Aus Böotien.

Die Figur sitzt etwas zurückgelehnt auf einem Felsen, das linke Bein ist vorgesetzt. Die Linke ruht im Schoss, die Rechte fasst den Mantel, der schleierartig über den Hinterkopf gezogen ist und gewissermassen als Hintergrund wirkt. Reiche Frisur mit roten Farbspuren. Die Stilstufe ist die der letzt besprochenen Statuetten.

PAN

Tafel 26

Höhe 0,301. Hellbrauner Ton. Aus Böotien. Das eine Horn ist bestossen.

Bocksbeiniger Pan auf hoher halbrunder Basis stehend. Seine Beine erscheinen wie im Relief. Er trägt einen Mantel auf der linken Schulter und in der Linken einen Mohnstengel. Ausgezeichneter, oft wiederholter Typus des ausgehenden 5. Jahrh. v. Chr., bei dem nur die Attribute gerne wechseln[1]). Der Gesichtsausdruck ist sehr lebendig.

[1]) *Winter, Typen I, S. 221, 1.*

KAUERNDER KNABE

Tafel 27

Höhe 0,313. Ton gelbbraun. Aus Böotien.

Ein Kind mit hoher, oben in einen Knopf endigender Mütze und langen, auf die Schulter fallenden Haaren, zwanglos nach Kinderart mit fröhlichem Gesichtsausdruck am Boden sitzend,

den die unregelmässige Basis darstellt. Die Körperformen sind naturalistisch fett wiedergegeben, aber der reliefartige Aufbau spricht noch für eine ziemlich frühe Entstehungszeit, etwa am Ende des 5. Jahrh. v. Chr. Das linke Bein trägt einen Reifenschmuck, der in einen Schlangenkopf ausläuft, wohl ein Amulett, das im wirklichen Leben aus Metall so getragen wurde. Ungewöhnlich gross sind die Masse der Figur. Ein sehr ähnliches, aber kleineres und weniger gut erhaltenes Exemplar befindet sich im Athener Museum[1]).

[1]) *P. Paris, Elatée, Taf. I, 2, S. 53. Winter, Typen II, S. 267, 10.*

KNABE MIT ASTRAGAL

Tafel 28, 1

Höhe 0,11. Ton gelbbraun. Die Basis ist rot bemalt. Kein Brennloch. Angeblich aus Griechenland.

Ein Bild aus dem täglichen Leben, ein Knabe beim Würfelspiel. In ungezwungener Augenblicksstellung hockt er am Boden und schaut gespannt auf den vor ihm liegenden Astragalen. Es ist nicht unbedingt nötig, in dem Stück den Teil einer Gruppe zu sehen, die Phantasie kann sich einen Gegenspieler leicht ergänzen. Anderseits liegt es wieder nahe, einen Einfluss der berühmten zwei würfelspielenden Knaben des Polyklet anzunehmen, um so mehr als unsere Figur ihrer reliefmässigen Behandlung nach, die kein Glied aus der vorderen Fläche heraustreten lässt, zweifellos noch dem 5. Jahrh. v. Chr. angehört. Kopfhaar ist bei dem Knaben plastisch nicht angegeben[1]).

[1]) *Winter, Typen II, S. 266, 6.*



HOCKENDER KNABE

Textabbildung

Höhe 0,095. Aus Griechenland.

Die Figur ist ganz eingehüllt in einen roten Mantel, den Kopf bedeckt eine spitze Mütze. Gute Arbeit des 5. Jahrh. v. Chr.

HOCKENDER SKLAVE

Tafel 28, 2

Höhe 0,099. Ton braun mit rosa Bemalung. Kein Brennloch. Angeblich aus Theben, wohl aus Rhodos.

Der kleine Sklave, vielleicht ein Neger, ruht aus, er stützt den Kopf auf die rechte Hand, um zu schlafen, ein reizvolles Genrebild. Auch für diese Figur gilt dasselbe wie für die vorige, sie ist ganz flächenhaft komponiert und noch im 5. Jahrh. vor Chr. entstanden[1]).

Die drei zuletzt besprochenen Werke schliessen sich in der Flächenkomposition eng an den auch inhaltlich verwandten kauernden Knaben des olympischen Ostgiebels an und beleuchten wieder scharf die dem 5. Jahrh. v. Chr. völlig fremden Elemente des kapitolinischen Dornausziehers[2]).

[1]) *Winter, Typen II, S. 266, 9. Cat. of Brit. Mus. S. 118, B 270—273.*

[2]) *Vgl. Münchner Jahrbuch 1902, 2 S. 129ff.*

NEGERKOPF

Tafel 29

Höhe 0,10. Ton rotgelb mit dunkelrotem Überzug. Aus Salamis.

Der als Maske gebildete Kopf mit zwei kleinen Löchern oben, die zur Befestigung dienten, gibt mit sehr einfachen Mitteln in ausserordentlich drastischer Weise den Rassetypus wieder. Die Farbenkontraste, weiss im Auge, dunkelrot auf der Haut, steigern die Wirkung bedeutend. Ich möchte nach Formensprache und Technik den Kopf noch dem 5. Jahrh. v. Chr. zuweisen.

SÄUGENDE HÜNDIN

Tafel 30, 1

Länge 0,112. Höhe 0,044. Ton rötlich. Aus Griechenland.

Ein Tieridyll, zwei Hündlein, die an der Mutter saugen. Das eine Junge ist noch ganz gelb bemalt, das andere zeigt rote und gelbe Farbreste. Die Ausführung ist im einzelnen nicht besonders fein, aber die Komposition reizvoll und die Körperbildung der Tiere gut gelungen.

HUND MIT HÄSCHEN

Tafel 30, 2

Höhe 0,09. Länge 0,135. Ton rötlich. Aus Griechenland.

Man möchte in dem Tier eine Ergänzung zur vorigen Gruppe sehen, den Familienvater, der, für die Nahrung der Frau sorgend, Jagdbeute heimträgt. Die Füsse sind nicht ausgeführt, sondern nur als Stöcke gebildet. Wohl Kinderspielzeug. Ebenso wie das Gegenstück böotische Arbeit des 5. Jahrh. v. Chr.

ESEL

Tafel 31

Höhe 0,145. Weissgelber Ton. Aus Achaia.

Die possierliche Karikatur eines übermütigen alten Esels, der durch Verliebtheit oder Musik aufgeregt, die ausgelassensten Bewegungen mit seinen Extremitäten vollführt[1]. In seiner ursprünglichen Bemalung, von der sich nur schwarze und rote Reste erhalten haben, muss er noch viel grotesker gewirkt haben. Bei allem Naturalismus wird das Werk noch der Kunst des 5. Jahrh. v. Chr. angehören.

[1]) *Über die Beziehungen des Esels zum dionysischen Kreis vgl. O. Gruppe, Griech. Mythologie S. 798 Anm. 2.*

TAUBE

Textabbildung

Höhe 0,08. Aus Griechenland.

Reiche Bemalung auf weissem Überzug, Kopf graublau, Flügel mit schwarzen und roten Streifen versehen. Die Füsse sind nicht ausgearbeitet. Einfache Arbeit des 5. Jahrh. v. Chr. Weihgabe oder Spielzeug.



STEHENDE FRAU

Tafel 32

Höhe 0,21. Ton rotbraun. Aus Griechenland.

Die Figur steht auf hoher viereckiger, auf beiden Schmalseiten offener Basis. Die Linke hält sie hinter dem Rücken, die vorgestreckte Rechte trägt eine sog. Omphalosschale. Der mit einem Diadem geschmückte Kopf neigt sich leicht zur linken Seite hin. Wundervoll harmonisch ist die Gewandbehandlung, der gegürtete Chiton lässt die rechte Brust unbedeckt, der Mantel umschliesst Unterkörper, Schulter und Arme in reizvollen Motiven. Der Chiton war blau, der Gürtel rot, der Mantel vermutlich weiss, Schuhe und Haare rot. Sehr vornehm wirkende, noch ganz in den Bahnen des 5. Jahrh. v. Chr. sich bewegende Statuette, eine hervorragende Tonplastik.

STEHENDE FRAU

Tafel 33

Höhe 0,178. Ton braunrot. Aus Griechenland. Die rechte Hand fehlt.

Die Statuette ist bis auf den über den Hinterkopf gezogenen Mantel in der Gewandanordnung der vorigen recht ähnlich, auch die Haltung des linken Armes wiederholt sich, aber durch die starke Neigung des Kopfes, die wohl dem verlorenen Attribut der erhobenen rechten Hand galt, kommt eine ganz neue Note in die Komposition, ein völlig veränderter Linienfluss. Die Figur wirkt intimer und geschlossener, das vierte Jahrhundert, die Zeit der Eirene des Kephisodot kündigt sich in ihr an. Auch sie zeigt Spuren reicher Bemalung, gelb am Chiton, rot auf Gürtel und Sandalen, braunrot im Haar.

LEDA

Tafel 34

Höhe 0,174. Ton ganz grau gebrannt mit weissem Überzug. Aus Griechenland.

Eine berganeilende Frau, die mit der Linken einen Schwan an sich drückt, während die erhobene Rechte den nur das rechte Bein und die Rückseite bedeckenden Mantel wie zum Schutze in die Höhe zieht. Der Kopf mit dem hinten emporstehenden Haarschopf ist geradeaus gerichtet. Es ist Leda, die mit dem zu ihr geflüchteten Zeus-Schwan vor dem verfolgenden Adler flieht[1]). Die anmutige und lebendige Komposition, die wohl schon dem vierten Jahrhundert angehört,

ist in den Tonstatuetten vielfach variiert worden. So wird der Schwan in den rechten Arm gegeben, während die Linke das Gewand hochhält[2]. Auch wird das Tier ganz weggelassen und der Körper der Frau noch mit einem Chiton bedeckt[3]. Eine genaue Wiederholung unserer Figur befindet sich im British Museum[4].

[1]) *Die Deutung auf Nemesis bei Furtwängler, Sammlung Sabouroff I, Einleitung zu den Vasen S. 8ff.* [2]) *Winter, Typen I S. 69, 7.* [3]) *Winter a. a. O. S. 69, 6, Versteigerungskatalog Helbing, München, 27.—28. Juni 1910 Tafel 6 Nr. 254.* [4]) *Catalogue of the Terracottas C 28. Es kann nicht reiner Zufall sein, dass sowohl dieses Stück wie auch C 29 (ebenfalls Leda mit Schwan), wie endlich unsere Statuette, also drei Exemplare, unter dem weissen Überzug graugebrannten Ton zeigen. Es liegt also keine Beschädigung durch Feuer vor, wie der englische Katalog meint, sondern Absicht einer gemeinsamen Fabrik.*

EPHEDRISMOS

Tafel 35

Höhe 0,26. Ton gelbbraun. Aus Griechenland. Die beiden Köpfe waren gebrochen, sind aber zugehörig. Absplitterungen am linken Oberarm der Getragenen und dem Hals der Trägerin.

Gruppe zweier Mädchen, von denen die eine kräftig ausschreitend die Gefährtin auf dem Rücken trägt, und zwar in der Weise, dass das rechte Knie der Getragenen durch den linken Arm der Trägerin gesteckt ist, während die rechte Hand der letzteren das rechte Bein der anderen nahe am Fusse fasst. Das anmutige Motiv, das wir allerdings vielleicht noch lieber bei weniger Erwachsenen verwendet sähen, ist aus einem Kinderspiel hervorgegangen, das entweder ἐν κοτύλῃ hiess nach der Art des Tragens mit den hinter dem Rücken verschränkten Händen, wobei das Knie der Getragenen in der Höhlung aufruhte oder ἐφεδρισμός = Auf-



sitzen[1]. Dieses Aufsitzen konnte die Fortsetzung eines anderen Spieles sein, die eines Ballspieles, nach dessen Entscheidung die Siegerin von der Besiegten getragen wurde — Gruppen, wo der Ball in den Händen der ersteren dieses bezeugt, sind erhalten[2] —, oder ein Spiel für sich, wie wohl in unserem Falle, wo Attribute fehlen. Die erhaltenen Gruppen zeigen im einzelnen manche Verschiedenheiten[3]. Unser Exemplar ist eine sehr feine böotische Arbeit.

[1]) *Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités II, 1 S. 636 ff. Röm. Mitt. 1891, S. 274.* [2]) *Sammlung Sabouroff II Taf. 81.* [3]) *Winter, Typen II, S. 136.*

FRAUENGRUPPE

Tafel 36

Höhe 0,153. Roter Ton. Aus Böotien.

Die rechts stehende mit einem Diadem geschmückte Frau kann nach ihrer ganzen Haltung und der Art, wie die herabhängende Linke steif das Gewand fasst — die erhobene Rechte wird man mit einem Szepter ergänzen —, nur als Götterbild gedacht sein, dem eine Frau in Verehrung naht, die auf dem Rücken mit den verschränkten Händen ihr Kind trägt. Dieses streckt die Hände nach der Göttin aus. Sein Gewand flattert nach rückwärts von der Bewegung des Herankommens, auf dem Kopf trägt es die hohe spitze Kindermütze. Primitive Arbeit des vierten Jahrhunderts v. Chr.

EPHEDRISMOS

Tafel 37, 1

Höhe 0,105. Ton grauverbrannt. Aus Böotien. Ohne Brennloch.

In dieser Gruppe haben wir im Gegensatz zu der auf Tafel 35 gegebenen die g e n a u e Veranschaulichung des Ausdruckes *ἐν κοτύλῃ*, die Siegerin steht mit dem linken Fuss in der Höhlung der geschlossenen Hände der Besiegten, und ausserdem die Wiedergabe eines von den Grammatikern für die Spiele *ἐν κοτύλῃ* oder *ἐφεδρισμός* besonders bezeugten Zuges, das Zuhalten der Augen. Flotte aber flüchtige Arbeit des vierten Jahrhunderts v. Chr.

FRAU UND SCHLANGE

Tafel 37, 2

Höhe 0,105. Aus Griechenland. Ohne Brennloch.

Eine seltsame Darstellung, die keine sichere Deutung zulässt. Vor einer gewaltigen bärtigen Schlange, die sich in mehreren Windungen aufbaut, steht auf einem Bathron ganz ruhig eine Frau in langem Gewand, das auch den Hinterkopf verhüllt, und blickt auf das Tier herab. Wir können nur Fragen stellen, ohne sie zu beantworten. Ist die Frau eine Gottheit, da sie auf eigener Basis steht? Oder ist sie eine Orakel suchende? Ist die Schlange wie so häufig eine Verkörperung des Grabes oder ist sie ein Symbol einer Heilgottheit? Nur analoge Denkmäler könnten Auskunft geben und vielleicht das Rätsel lösen. Die Arbeit dürfte dem Übergang vom fünften zum vierten Jahrhundert v. Chr. angehören.

FRAU UND KIND

Tafel 38, 1

Höhe 0,105. Ton rotbraun. Aus Nord-Kleinasien. Ohne Brennloch. Ein Teil der Basis und der linke Fuss der Frau fehlen. Reizende Gruppe einer ausschreitenden Frau, die ihr Knäbchen nach Art des *ἐν κοτύλῃ* trägt. Das Kind ist nackt bis auf ein kleines Gewandstück im Rücken, die Mutter trägt einen die rechte Brust freilassenden gegürteten Chiton und eine Haube auf dem Kopf. Ganz ausgezeichnet feine kleinasiatische Arbeit, die wohl noch dem vierten Jahrh. v. Chr. angehört.

FRAU IM MANTEL

Tafel 38, 2

Höhe 0,083. Zusammen mit dem vorigen Stück gefunden. Ohne Brennloch.

Eine ebenso feine Arbeit aus dem gleichen Atelier wie die eben besprochene Gruppe. Entzückend ist die Bewegung des Körpers und ebenbürtig die Drapierung mit dem Mantel, der die obere Brust freilässt. Etwas wie der Anfang einer rhythmischen Tanzbewegung spricht aus dem Motiv. Die Frau trägt eine grosse in den Nacken reichende Haube und ein prächtiges Diadem von eigenartiger Form.

STEHENDE FRAU

Tafel 39

Höhe mit Basis 0,206, ohne 0,168. Ton rotbraun mit weissem Überzug und rosa Farbspuren. Ohne Brennloch. Aus Südrussland. Früher Sammlung Vogell, Versteigerungskatalog Cassel 1908, Tafel 9 Nr. 36, S. 63 Nr. 662.

Die Figur steht auf runder, in der Mitte eingezogener Basis. Die linke Hand ist in die Hüfte gestemmt, die rechte zieht einen Gewandzipfel vorne über die Brust. Der Kopf ist zur rechten Seite geneigt. Ein schönes Beispiel dieser reich gewandeten mit so viel Raffinement komponierten Mädchengestalten, die doch so unendlich einfach und unaufdringlich wirken, weil alles, Grösse, Haltung, Farbe, Stand, Basis, auf das feinste aufeinander abgestimmt ist. Jede Pose fehlt, Natürlichkeit und Vornehmheit sind die Leitmotive dieser Kunst.

STEHENDE FRAU IM MANTEL

Tafel 40

Höhe mit Basis 0,182, ohne 0,15. Ton rotbraun. Aus Südrussland. Der linke Fuss fehlt. Ohne Brennloch.

Das Mädchen steht auf einer Basis von gleicher Form wie die vorige Statuette, die überhaupt bei Terrakotten südrussischen Fundes häufig ist. Ein faltenreicher Mantel hüllt den ganzen Körper ein und lässt nur an den Füssen das Untergewand frei. Den Kopf, der nach links geneigt ist, schmückt ein breiter roter Polos. Auch hier wieder erfreut sich das Auge an dem reizvollen Wurf des Gewandes, an dem Gegenspiel in dem auf der einen Seite aufgenommenen, auf der anderen Seite in langen Linien herabfallenden Mantel. Dazu kommt noch die Belebung durch die reiche Bemalung, rosa auf dem Untergewand, blau auf dem Mantel und breite violette Säume am Rande desselben.

Diese beiden südrussischen Gewandfiguren sind charakteristische Vertreter einer wohl bodenständigen Sonderart des vierten Jahrhunderts v. Chr., die zwar im wesentlichen, vor allem in den Motiven, ganz auf der böotischen Tonplastik fusst, dabei aber einige von jener abweichende Nuancen aufweisst, die allerdings leichter vom Auge erfasst, als durch Worte umschrieben werden. Ein Vergleich mit den beiden folgenden Frauengestalten, die recht gute Vertreter etwa gleichzeitiger Tanagräischer Werkstatt sind, kann als Probe dienen. Die rundliche Form der Basis scheint sich in der schmiegsamen Körperbildung und Gewandbehandlung gleichsam fort-

zusetzen, demgegenüber stehen bei den Tanagräerinnen eckigere, mehr lineare Elemente, die sorgfältiger, aber auch trockener wirken. Übrigens schliessen sich auch die beiden Figürchen auf Tafel 38 eng an die südrussischen an.

STEHENDE FRAU

Tafel 41

Höhe 0,202. Ton rötlich. Aus Tanagra.

Ruhig stehende Frau mit vor dem Schoss gekreuzten Händen und leicht gesenktem Kopf. Der schon in der Faltengebung wirksame Kontrast zwischen Ober- und Untergewand wird noch durch die violette Färbung des letzteren gehoben. Die Augensterne sind dunkelblau, die Haare rot, Lippen, Ohrringe und Schuhe rosa.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 42

Höhe 0,171. Ton rotgelb. Aus Tanagra.

Anmutige Mantelfigur von schlichter Natürlichkeit. Im Kopf praxitelischer Liebreiz.

STEHENDE FRAU

Tafel 43

Höhe 0,215. Ton braungelb. Aus Griechenland. Früher Sammlung Gurlitt.

Etwas seitlich gestellte Figur mit sehr breitem Stand, deren Bewegung wohl durch das jetzt fehlende Attribut der

beschädigten rechten Hand motiviert war. Sie trägt einen Chiton mit sehr tief herabreichendem Überfall und einen Mantel, der über den Hinterkopf gezogen ist und den linken, vor der Brust erhobenen Arm einhüllt. Rosa Farbspuren auf Mantel und Schuhen. Lebendige Komposition des 4. Jahrh. v. Chr. von nicht besonders sorgfältiger Ausführung.

STEHENDE FRAU

Tafel 44

Höhe 0,265. Ton rotgelb. Aus Griechenland.

Auf zweistufiger Basis ganz frontal stehend und stark flächenhaft komponiert in ihrem beide Arme einhüllenden Mantel. Die rechte Hand ist in die Hüfte gestemmt. Das Haar fällt in je zwei Lockensträhnen auf die Schultern. Der Kopf wirkt fast allzu zierlich.

STEHENDE FRAU

Tafel 45

Höhe 0,323. Ton braungelb. Aus Achaia.

Selbst ohne den Fundort zu kennen würde man die Statuette aus der grossen Reihe der böotischen Arbeiten aussondern, einmal auf Grund des Tones, der so weich ist, dass manche Teile wie der Chiton auf der Brust völlig verwaschen sind, dann aber auch nach der ganzen Auffassung, die einen weit grossartigeren Zug verrät. Haltung und Gewandbehandlung erinnern stärker an die grosse Plastik des 4. Jahrh., und die Tiefenentwicklung der Figur, die sich in Beinstellung und

Armhaltung äussert, gibt ihr eine besondere Note. Auch inneres Empfinden glaubt man stärker zu spüren in der Kopfhaltung mit dem wie sinnend gesenkten Blick. Ein köstliches Stück, vielleicht aus einer Werkstatt Korinths.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 46

Höhe 0,173. Ton gelb. Aus Griechenland.

Mädchen im Chiton und Himation, das auch die Arme einhüllt. Breit entwickelte Figur von derber böotischer Arbeit. Blaue Farbreste am Himation, rosa am Chiton.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 47

Höhe 0,19. Ton gelbbraun. Aus Griechenland. Früher in Sammlung Lambros.

Ausserordentlich anmutige Frauengestalt in beinahe ein wenig koketter Haltung, das linke Bein ist graziös vorgestellt, das Köpfchen leicht gedreht, der Mantel kunstvoll arrangiert. Ganz vortrefflich wirkt die Schrägstellung des Körpers.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 48

Höhe 0,177. Ton braun. Aus Böotien. Fächer ergänzt, aber gesichert.

Eine junge Böoterin im Strassenkostüm, eingehüllt in den

Mantel, der auch den Hinterkopf bedeckt und vorne von beiden Händen festgehalten wird, damit er nicht im Gehen hindert, den Strohhut der typischen Form auf dem Kopf und den Fächer in der Hand.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 49

Höhe 0,174. Weissgelber Ton. Aus Griechenland.

Das gleiche Thema wie auf der vorigen Tafel, ein Mädchen mit Hut, der zwar jetzt fehlt, aber dessen Ansatzspuren vorhanden sind, und Fächer. In Haltung und Gewandkomposition unterscheiden sich die beiden Figuren, die vorliegende stimmt hier völlig mit der Statuette Tafel 47 überein, und zwar so genau, dass kein Zweifel darüber sein kann, die beiden Körper stammen aus derselben Form[1]. Es ist dies ein hübsches Beispiel für das Verfahren der Koroplasten, zu dem gleichen Körper ganz verschieden geartete Köpfe hinzuzumodellieren, Attribute beliebig hinzuzufügen und so auf bequeme Weise mannigfaltige Wirkungen zu erzielen. Denn man muss gestehen, bei oberflächlicher Betrachtung fallen an unseren beiden Figuren mehr die Unterschiede als die Übereinstimmungen auf.

[1]) *Weitere Exemplare Winter, Typen II S. 33, 6.*

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 50

Höhe 0,185. Ton rotgelb. Aus Griechenland.

Fein drapierte Mantelfigur in einem Motiv, das uns aus

der Marmorplastik des vierten Jahrhunderts durch den Typus der „kleinen Herkulanenserin“ in Dresden wohl vertraut ist. Auch die sogenannte Melonenfrisur wiederholt sich in dem mit einem dicken Kranz geschmückten Kopf. Der Zusammenhang der Tonbildnerei mit der grossen Kunst wird hier also sehr anschaulich belegt.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 51

Höhe 0,193. Ton rotgelb. Aus Griechenland. Hände bestossen.

Stellung und Gewandung stimmen bis aufs kleinste mit der vorigen Figur überein, wenn auch in diesem Fall beide Statuetten nicht aus der gleichen Form stammen, sondern nur ein gemeinsames berühmtes Vorbild benutzen. Eine Verschiedenheit ergibt sich wieder durch die Haltung des Kopfes, die hier eine nach vorne geneigte ist.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 52

Höhe 0,24. Ton rotbraun. Aus Griechenland.

Wiederholung des auf Tafel 45 abgebildeten Typus, aber in kleinerem Massstab gehalten und von weniger feiner, wohl böotischer Arbeit. Der Kopf ist mehr aufwärts gerichtet und trägt eine Binde im Haar.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 53

Höhe 0,193. Ton rotbraun. Aus Griechenland. Reiche hellblaue Farbreste auf Gewand und Kopfbinde.

Das Figürchen wirkt ganz besonders reizvoll durch seine bewegten Konturen. Kopf und Körper sind in halber Seitenansicht gegeben, aber letzterer zeigt dabei infolge des in die Hüften gestemmten linken Armes und des zierlich vorgesetzten Fusses eine starke Breitenausdehnung.

STEHENDE FRAU

Tafel 54

Höhe 0,260. Ton rotbraun mit weissem Überzug. Aus Mytilene.

Durch Grösse und vornehme Haltung imponierende Frauengestalt in hochgegürtetem Chiton mit einfachen geradlinigen Faltenzügen und einem Mantel, der über die rechte Schulter, den Rücken und den linken Arm fällt. Das Haar ist in einer Doppelflechte um den Vorderkopf gelegt. Am Chiton rosa, auf dem Mantel blaue, im Haar rote Farbreste.

FRAU MIT EROS

Tafel 55

Höhe 0,268. Ton rotbraun mit weissem Überzug. Aus Mytilene.

Ein Gegenstück zur vorigen Figur, gleichen Fundortes und im Körper mit jener so bis ins kleinste übereinstimmend, dass man auch hier wieder auf ein und dieselbe Form schlie-

ssen darf. Verändert ist die Haltung des Kopfes, der in anmutiger Bewegung in Profilansicht gestellt und zu einem kleinen auf der rechten Schulter sitzenden Eros hingewendet ist, der, entzückend komponiert, der Frau schelmisch ins Gesicht blickt. Sie trägt die sogenannte Melonenfrisur und um den Hinterkopf gelegte Flechten, der Eros einen Scheitelzopf. Die beiden Statuetten vertreten einen einfachen, aber grossartigen Stil frühhellenistischer Zeit, der weder auf dem griechischen Festland noch in Kleinasien direkte Parallelen hat. Vielleicht sind es Arbeiten eines Ateliers in Mytilene selbst oder wenigstens in Lesbos.

VERSCHLEIERTE FRAU

Tafel 56

Höhe 0,233. Weissgelber Ton. Aus Griechenland. Ohne Brennloch. Stückchen des Gewandes an der Stirn und am Mund abgebrochen.

Ganz in ihren Mantel gehüllte Frau, auch Hals und Kopf sind eingewickelt und nur der mittlere Teil des Gesichtes bleibt frei. Sie scheint eine hohe über der Stirn spitz zulaufende Frisur oder ein Diadem dieser Form getragen zu haben. Eine solche orientalisch anmutende Verschleierung findet sich speziell bei den Manteltänzerinnen aus Terrakotta[1]) aber eine schriftliche Überlieferung schreibt sie auch im allgemeinen den thebanischen Frauen zu[2]).

[1]) *Furtwängler, Sammlung Sabouroff II, Tafel 139.* [2]) *Dicaearchi Fragmenta ed. Fuhr p. 144.*

VERSCHLEIERTE FRAU

Tafel 57, 1

Höhe 0,138. Ton gelbbraun. Aus Griechenland.

Ebenfalls völlig eingehüllte weibliche Gestalt, die den Eindruck einer winterlich gekleideten macht, mit unter dem Mantel gekreuzten Händen. Auf dem Untergrund rote, auf dem Obergewand gelbe Farbreste. Ein aus der gleichen Form stammendes Exemplar befindet sich in Dresden[1]).

[1]) *Arch. Anz. 1889 S. 159.*

VERSCHLEIERTE FRAU

Tafel 57, 2

Höhe 0,147. Ton braun. Aus Griechenland.

Die Figur, deren Nase sogar vom Gewand bedeckt ist, lehnt sich, die Beine kreuzend und den linken Arm in die Hüfte stemmend, auf eine zweistufige bärtige Herme. Am Gewand blaue, auf der Herme rote Farbspuren.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 58

Höhe 0,205. Ton hellbraun. Aus Griechenland.

Nicht fein in der Ausführung, aber lebhaft bewegt komponiert. Der Kopf mit der „Melonenfrisur" und dem in den Nacken fallenden Schopf ist stark aufwärts gerichtet. Am Mantel finden sich reichliche rosa Farbspuren. Böotische Arbeit.

MÄDCHEN MIT HÄSCHEN

Tafel 59

Höhe 0,23. Ton dunkelbraun. Angeblich aus Griechenland.

Das Mädchen trägt die hohe spitze Kopfbedeckung der Kinder und im linken Arm als Spielzeug einen kleinen Hasen. Eigenartig ist die Tracht, der Überschlag des gegürteten Chitons fällt beinahe bis auf die Füsse herab, einen Zipfel desselben fasst die rechte Hand.

Blaue Farbreste auf Gewand und Mütze.

MÄDCHEN MIT GANS

Tafel 60

Höhe 0,20. Ton braun. Aus Griechenland. Haar bestossen.

Die Figur steht auf einer profilierten Basis und setzt den linken Fuss auf eine Erhöhung. In der herabhängenden Rechten hält sie eine Traube, an der die neben ihr stehende Gans nascht, im linken Arm liegen drei grosse rote Äpfel. Die Gans war gelb bemalt.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 61

Höhe 0,168. Ton rotbraun. Aus Griechenland.

Die Gewandung besteht aus dem hochgegürteten kurzärmeligen Chiton und einem Mantelstreif, der auf der rechten Schulter aufliegt und reich drapiert über den linken Unterarm herabfällt. Die Rechte ist in die Hüfte gestemmt. Flotte böotische Arbeit.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 62

Höhe 0,182. Ton rotgelb. Aus Böotien.

Derb gearbeitet, aber reizvoll im Motiv, besonders lebendig wirkt der schalkhafte Ausdruck in dem breiten Kindergesicht. Die gesenkte Rechte hält ein Tamburin, der linke Arm ist in den über dem Chiton liegenden Gewandstreifen eingewickelt. Blaue Farbspuren am Gewand, rote auf dem Tamburin und im Haar.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 63, 1

Höhe 0,143. Ton braungelb. Aus Griechenland.

Dem Scheitelzopf und dem Gesichtsausdruck nach ein Kind, aber in der Gewandtracht ganz den Erwachsenen gleich. Der in den Mantel eingewickelte linke Arm hält eine dicke rundliche Binde. Frische böotische Arbeit.

STEHENDES MÄDCHEN

Tafel 63, 2

Höhe 0,103. Roter Ton. Aus Griechenland. Ohne Brennloch. Rechte Fussspitze abgebrochen.

Kleines Mädchen, ganz in einen Mantel eingehüllt, den es mit der Rechten in Brusthöhe hinaufzieht, um mit dem vorgesetzten rechten Fuss ausschreiten zu können. Sie trägt Diadem und Ohrschmuck. Böotisch.

SITZENDES MÄDCHEN

Tafel 64, 2

Höhe 0,123. Ton braungelb. Aus Griechenland.

Anmutig in Seitenansicht auf viereckigem Block sitzendes Mädchen, den verhüllten linken Arm rückwärts aufstützend, mit der Rechten einen Ball im Schoss haltend. Die Brust ist unbedeckt, das reiche rotbemalte Haar hinten in runder Flechte zusammengenommen. Am Gewand blaue Farbspuren. Böotische Arbeit.

SITZENDES MÄDCHEN

Tafel 64, 1

Höhe 0,122. Ton braun. Aus Samsun.

Kleines auf einem Fels sitzendes Mädchen, pausbackig mit lachendem Gesichtsausdruck. Mit der Linken drückt das Kind eine mächtige Traube an die Brust, die jetzt abgebrochene Rechte stützte etwas auf dem Felsen auf. Die hohe Frisur wird von einer runden Binde gehalten. Auf dem Untergewand rosa Bemalung, auf dem Mantel hellblau und reichliche Vergoldung, letztere auch an der Binde und dem rechten Oberarm.

Die beiden auf Tafel 64 gegenübergestellten Statuetten zweier sitzender Kinder, Genrefiguren inhaltlich verwandter Art, sind formal Vertreter ganz verschiedener Kunstrichtungen und fordern als solche zu interessanten Vergleichen heraus. Das Mädchen mit dem Ball ist, der älteren Tradition folgend,

reliefartig, sich ganz in der Breitenausdehnung entwickelnd, komponiert, in den harmonisch verlaufenden Umrisslinien des Körpers liegt der Hauptreiz der Figur. Das Gewand ist in klarem Faltenwurf schön drapiert. Der Kopf gibt den üblichen böotischen Mädchentypus wieder, ohne das Alter näher charakterisieren zu wollen. Der Sitz ist in seiner regelmässigen kubischen Form sehr neutral gehalten. Alles in allem ein Bild, vielleicht ein Ausläufer, der festländischen griechischen Tonplastik des 4. Jahrh. v. Chr. Ganz anders das Mädchen mit der Traube. Es sitzt auf naturalistisch gebildetem Fels, stark auf Tiefenwirkung berechnet. Das Gewand ist stofflich charakterisiert, und unregelmässig überschneiden sich seine Linien. Im Gesicht wird realistisch das Kinderhafte betont. Viel mehr Leben spricht aus dem Werk. Als äusserliche Neuerung kommt die durch die Vergoldung erhöhte Farbenwirkung hinzu. Es ist der Geist des kleinasiatischen Hellenismus, der hier sich verkörpert.

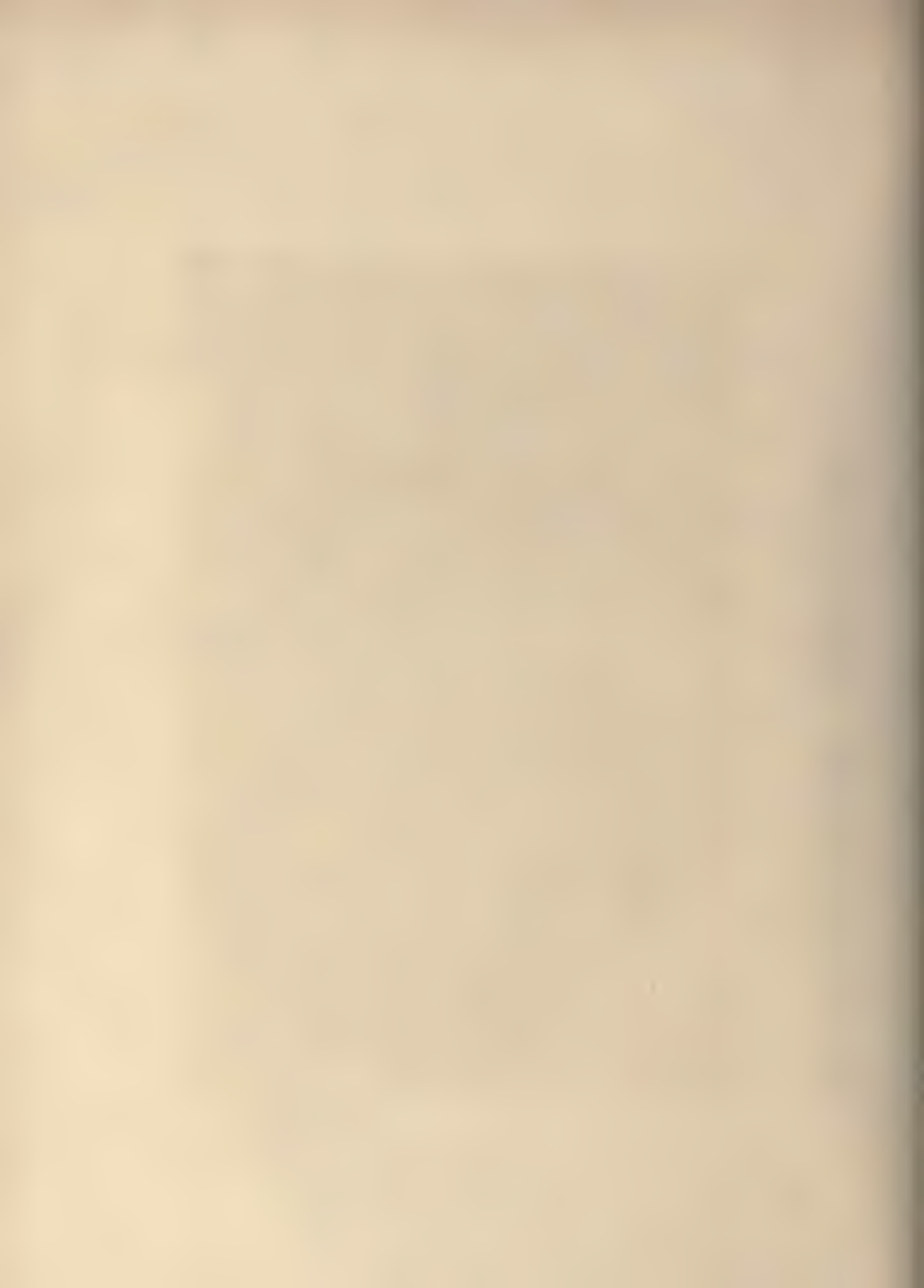














1



2

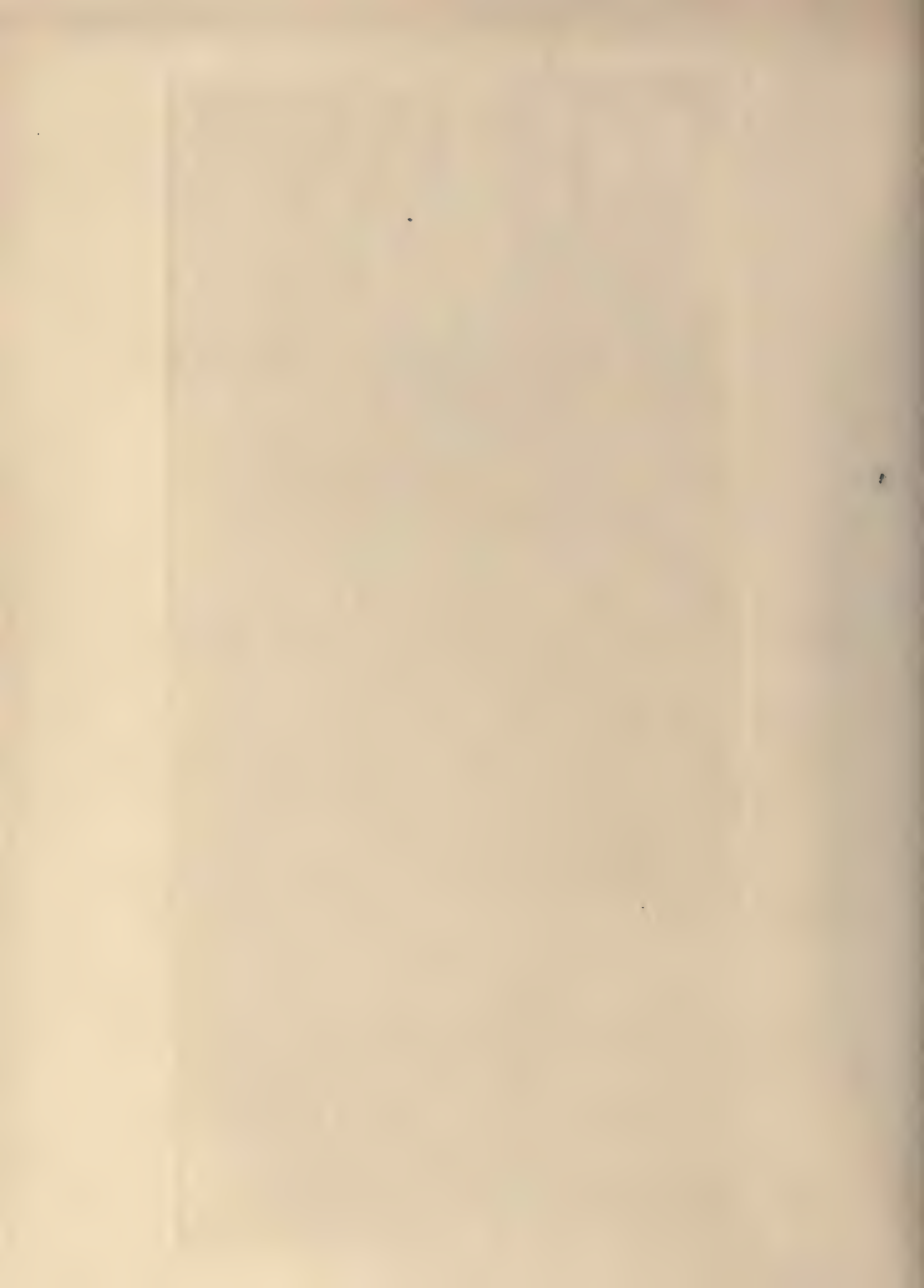




1



2





1



2





1



2



3

















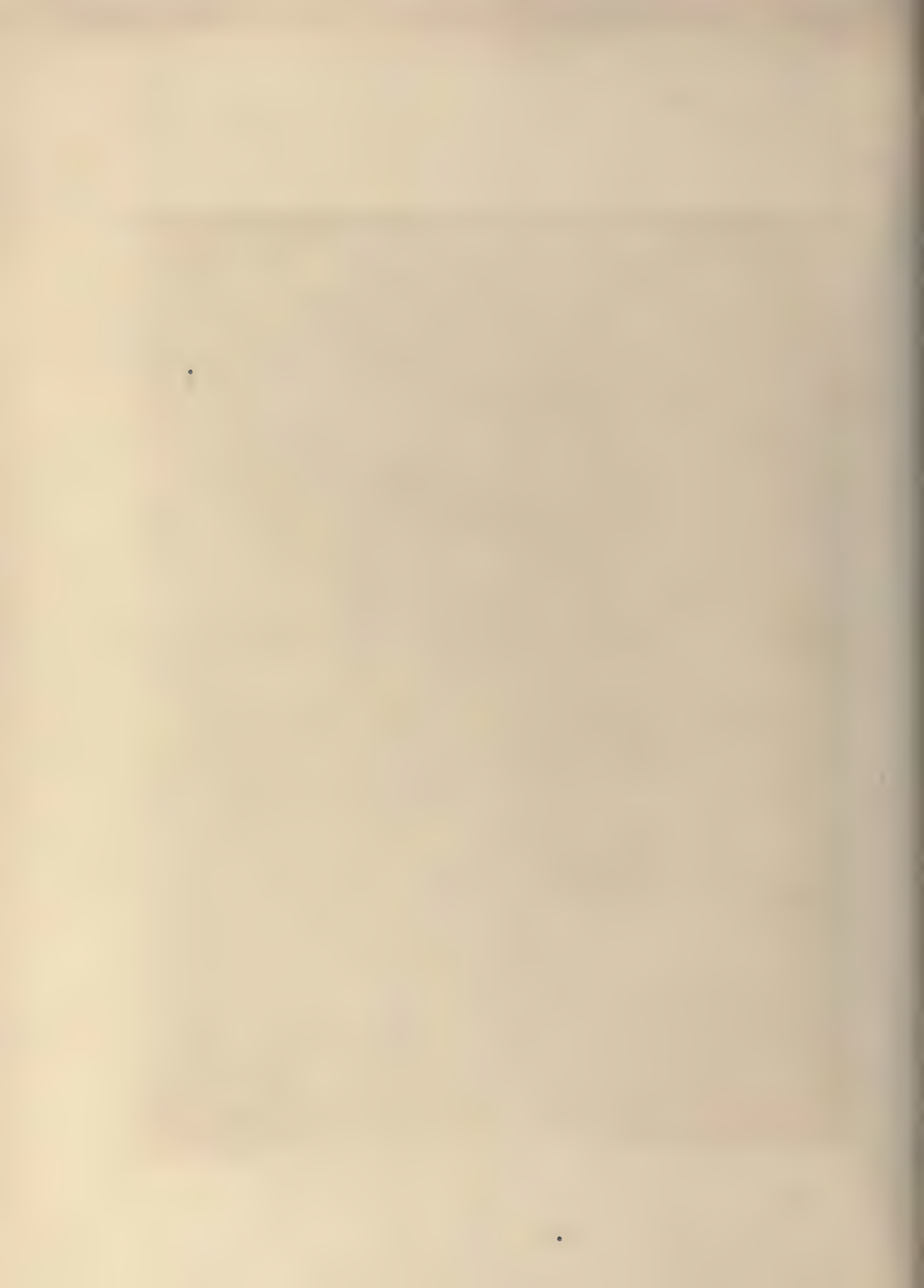












2



1





1



2



3





4







1



2





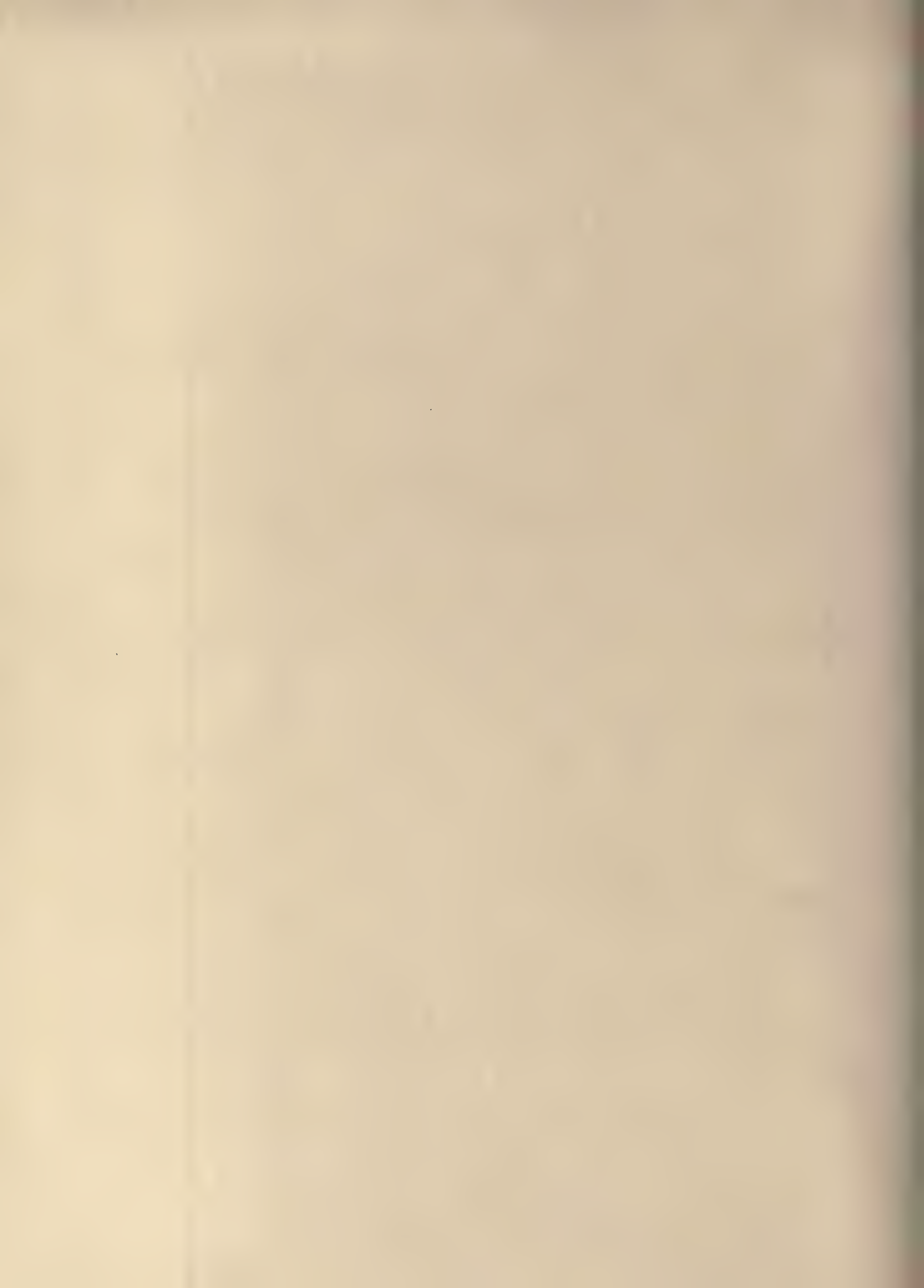
3









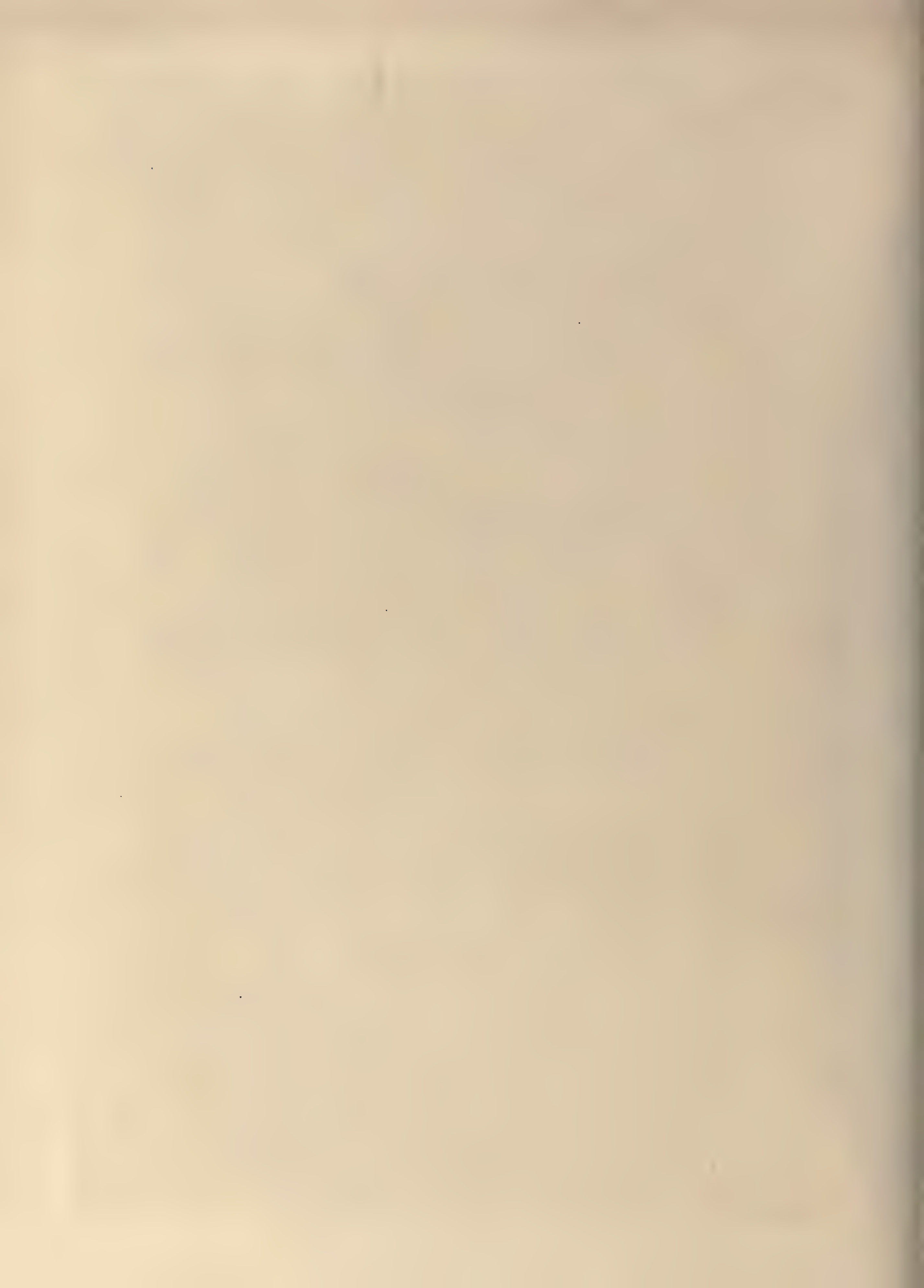




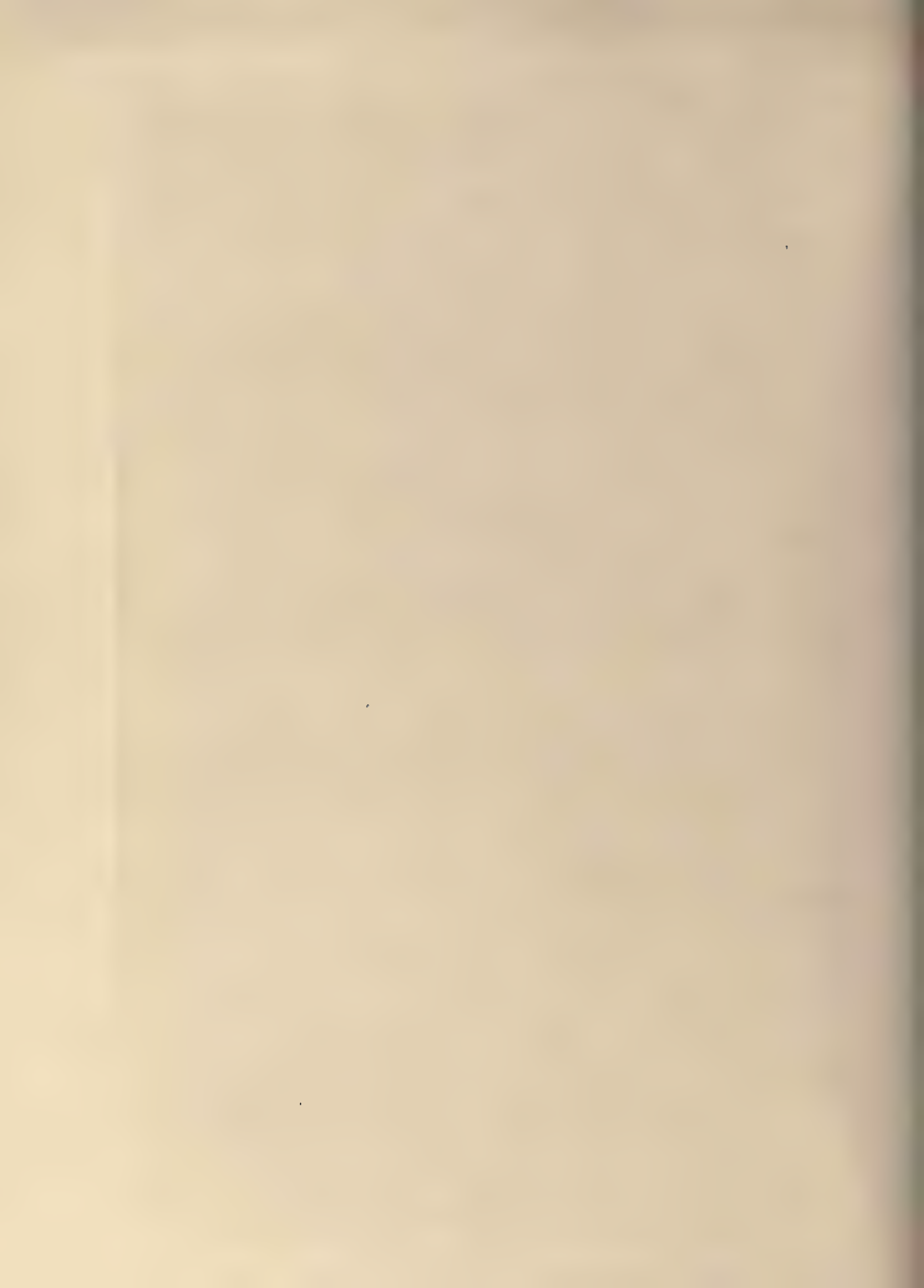








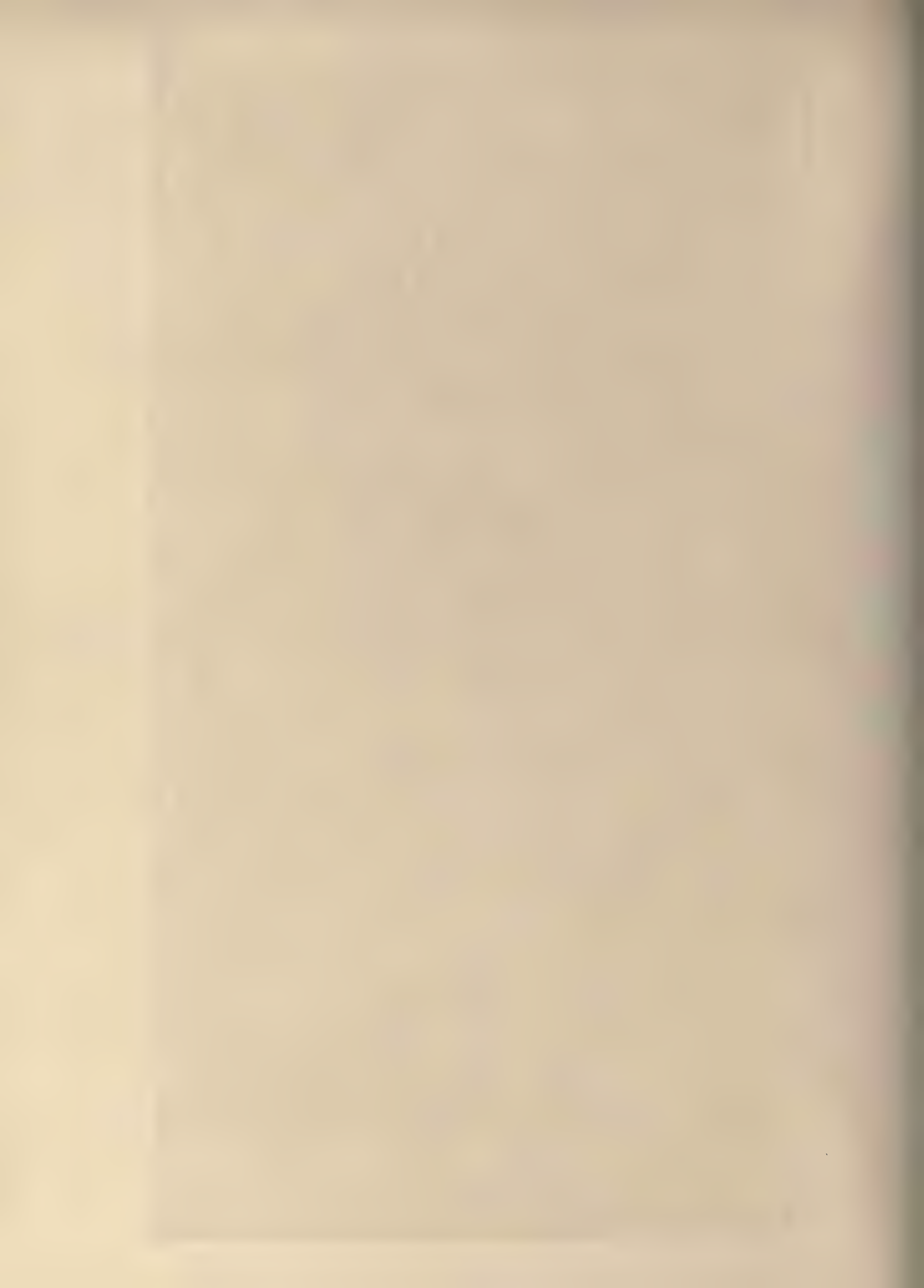








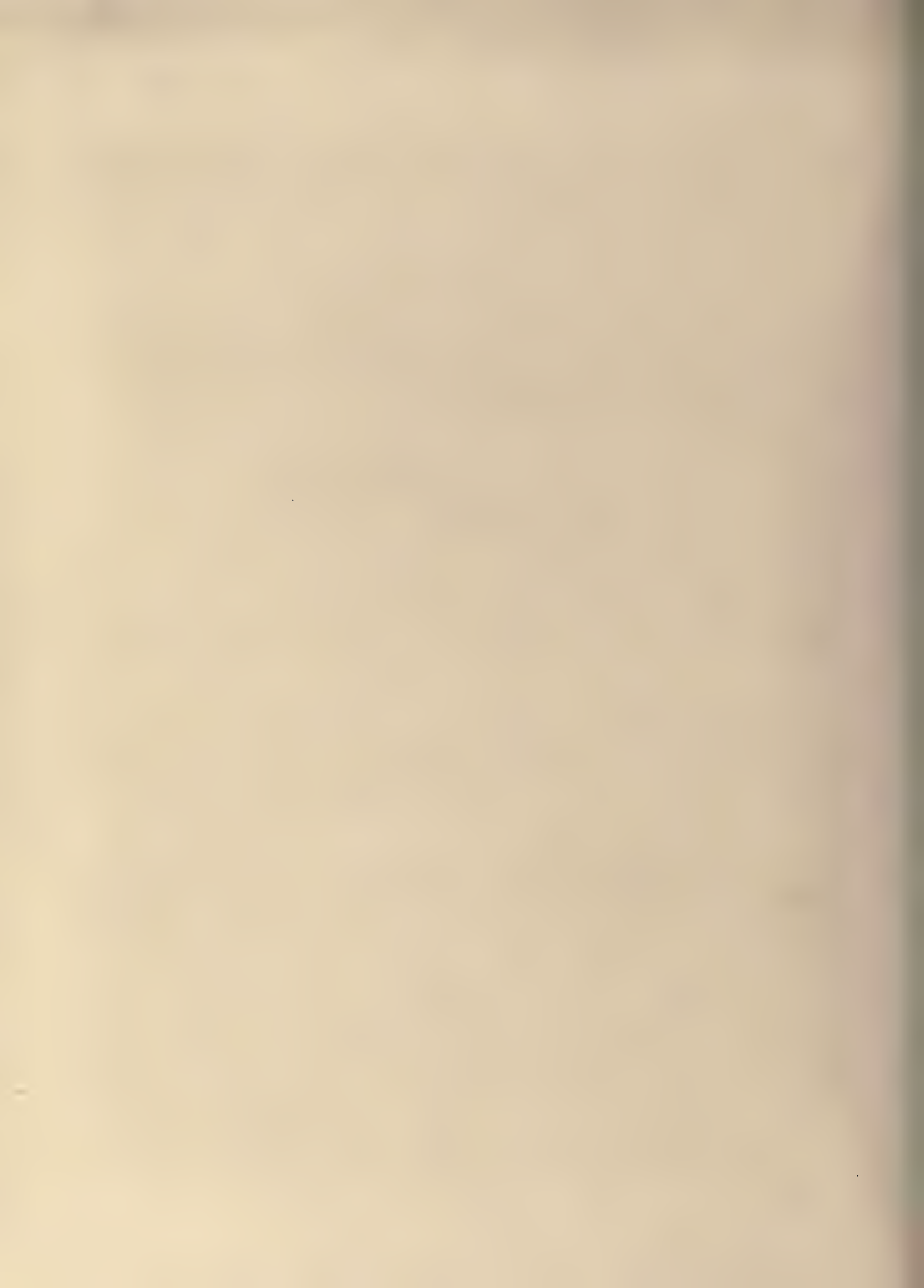














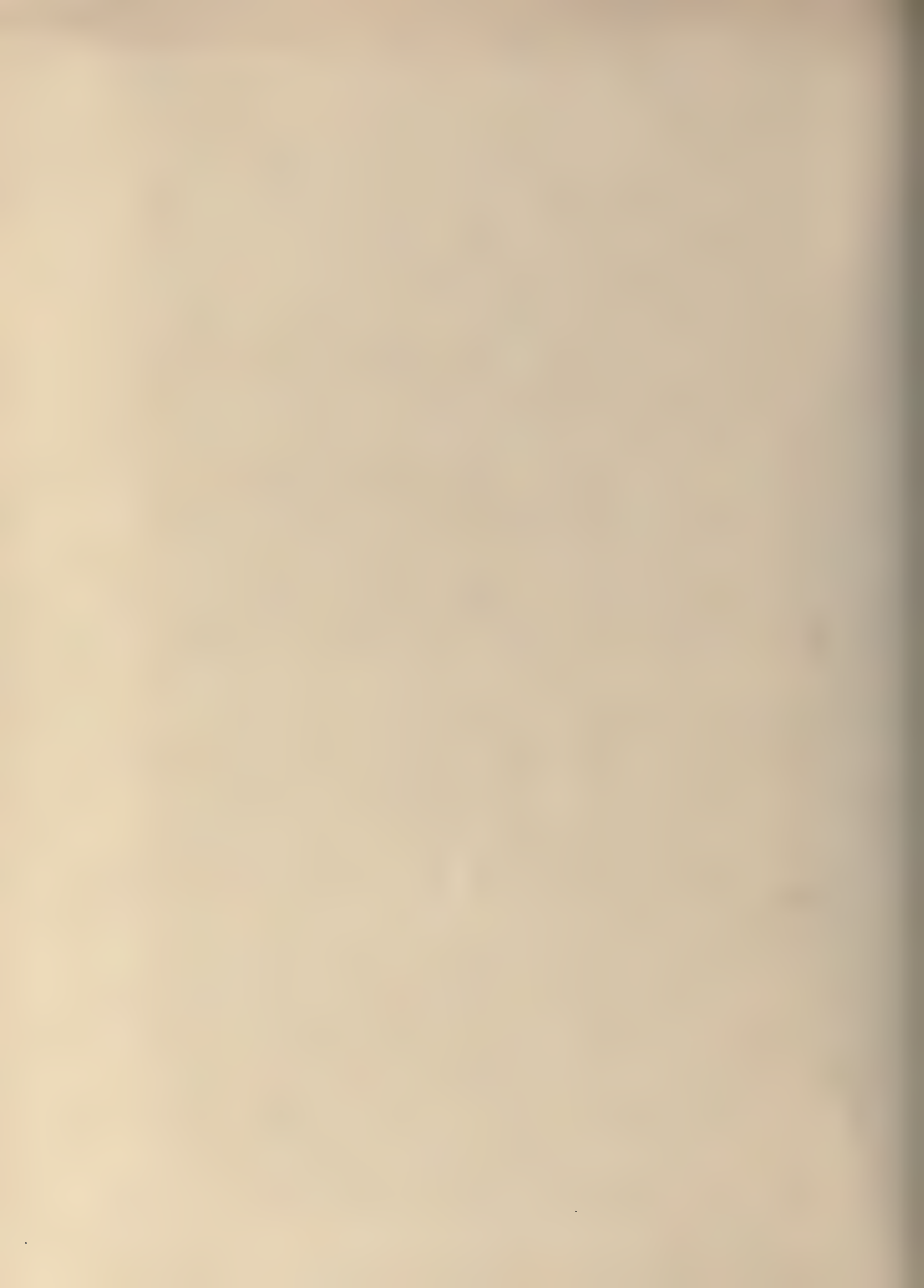










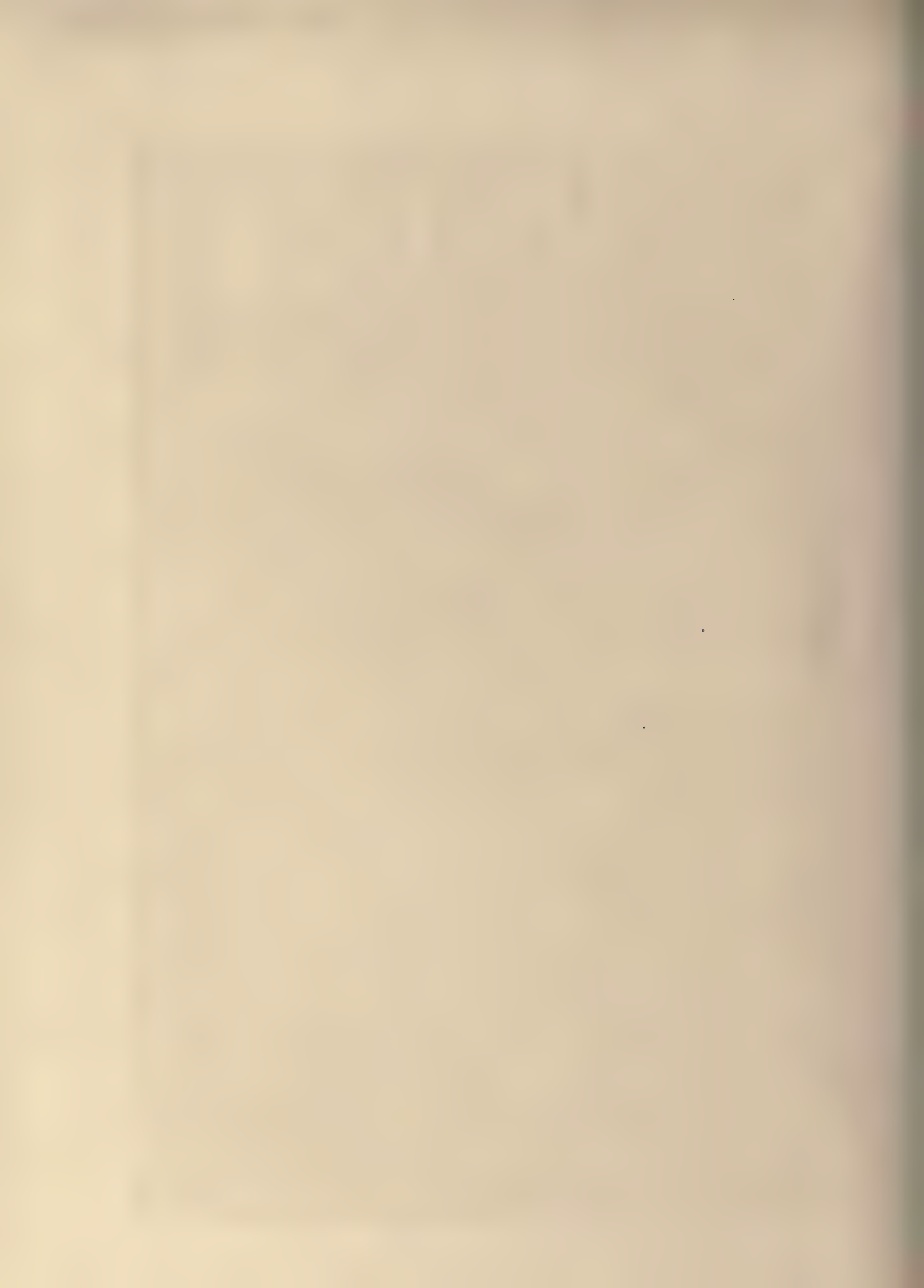


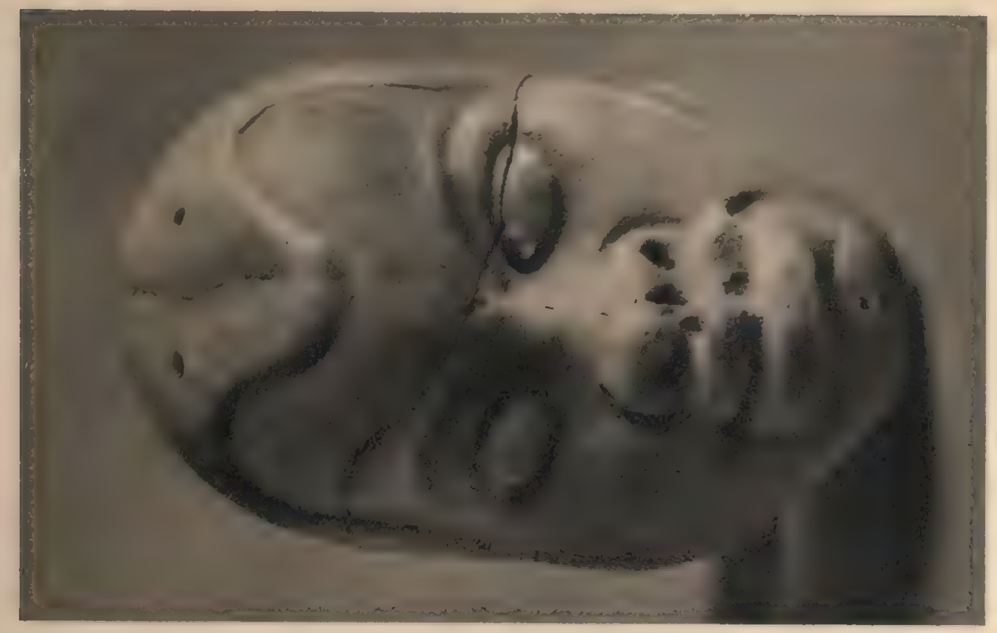


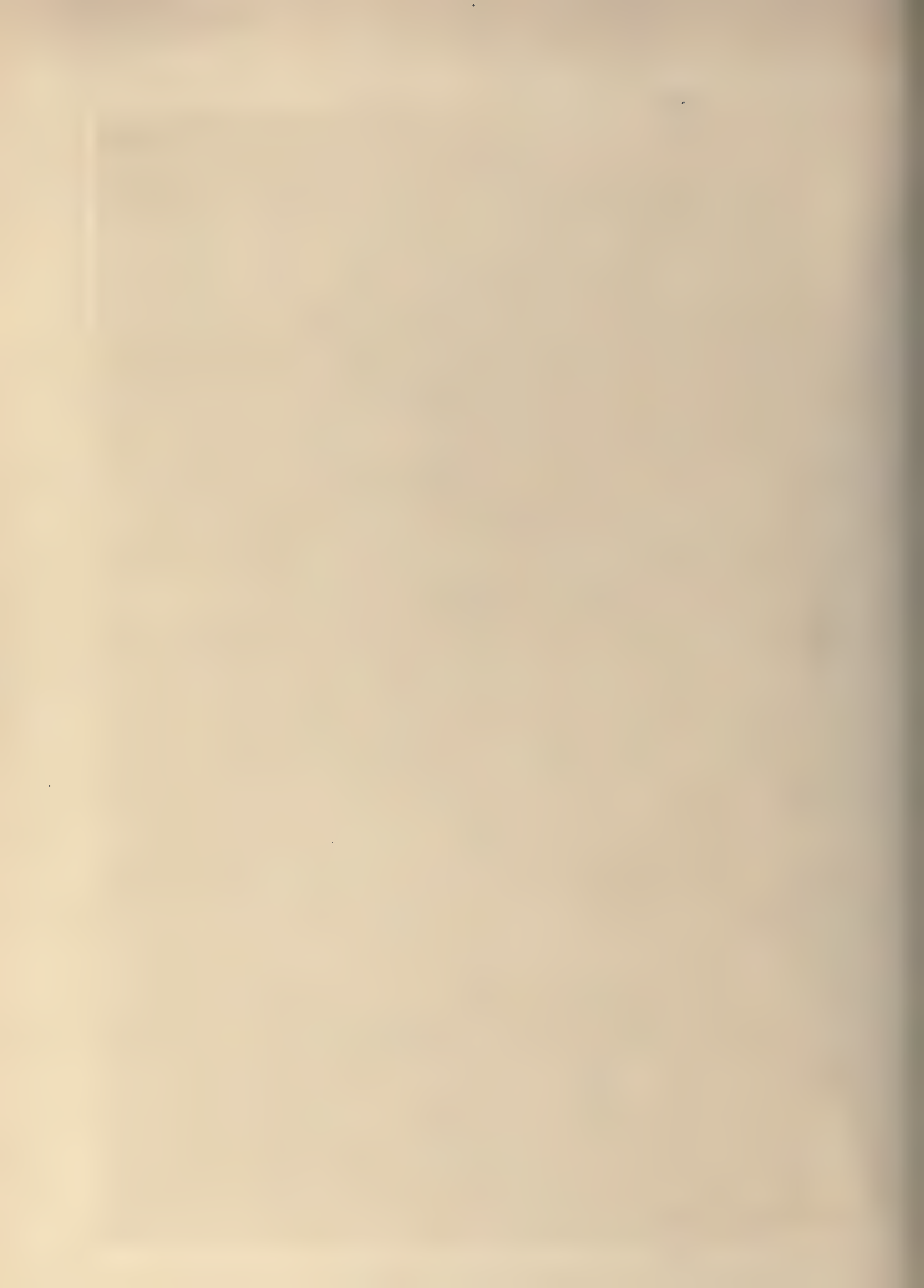








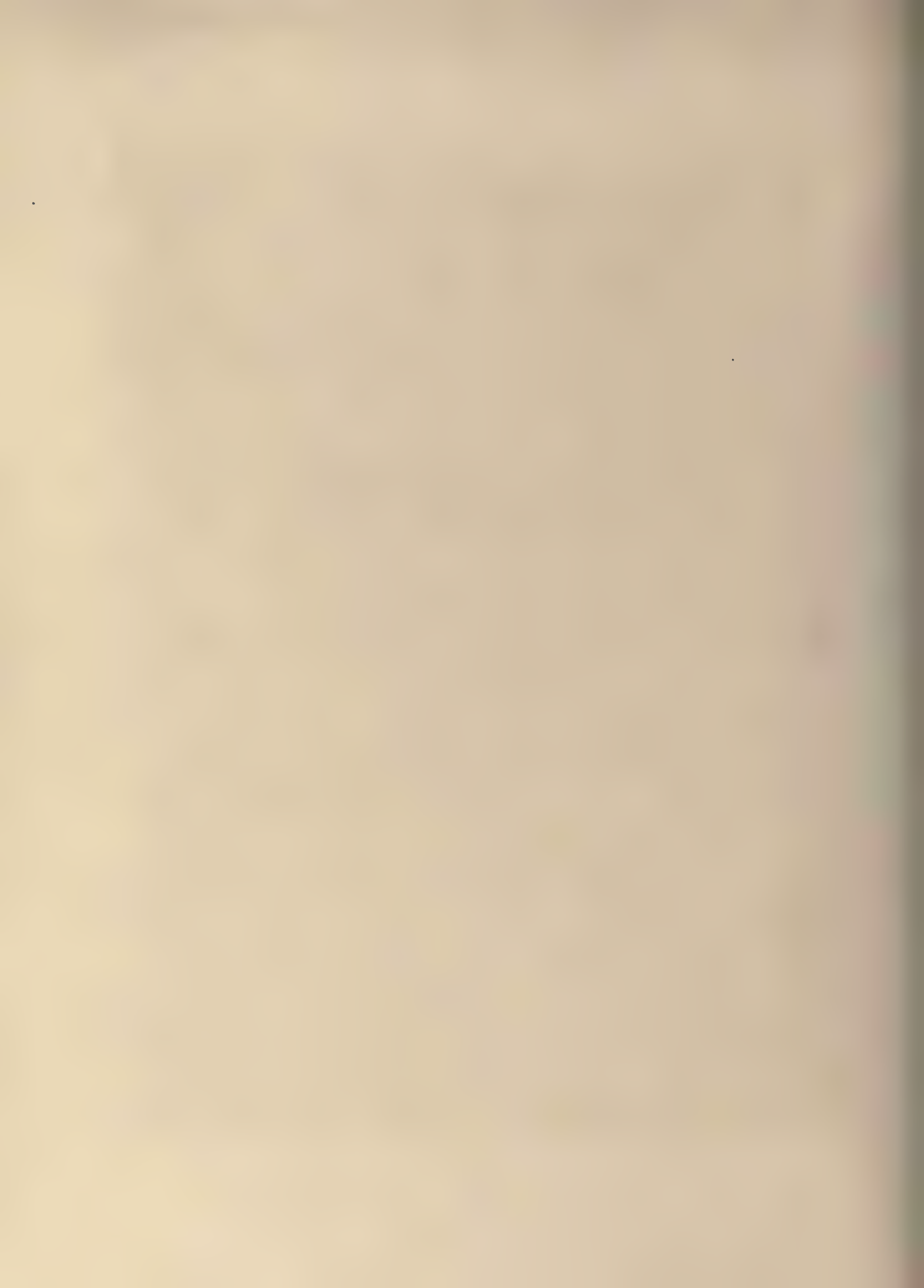




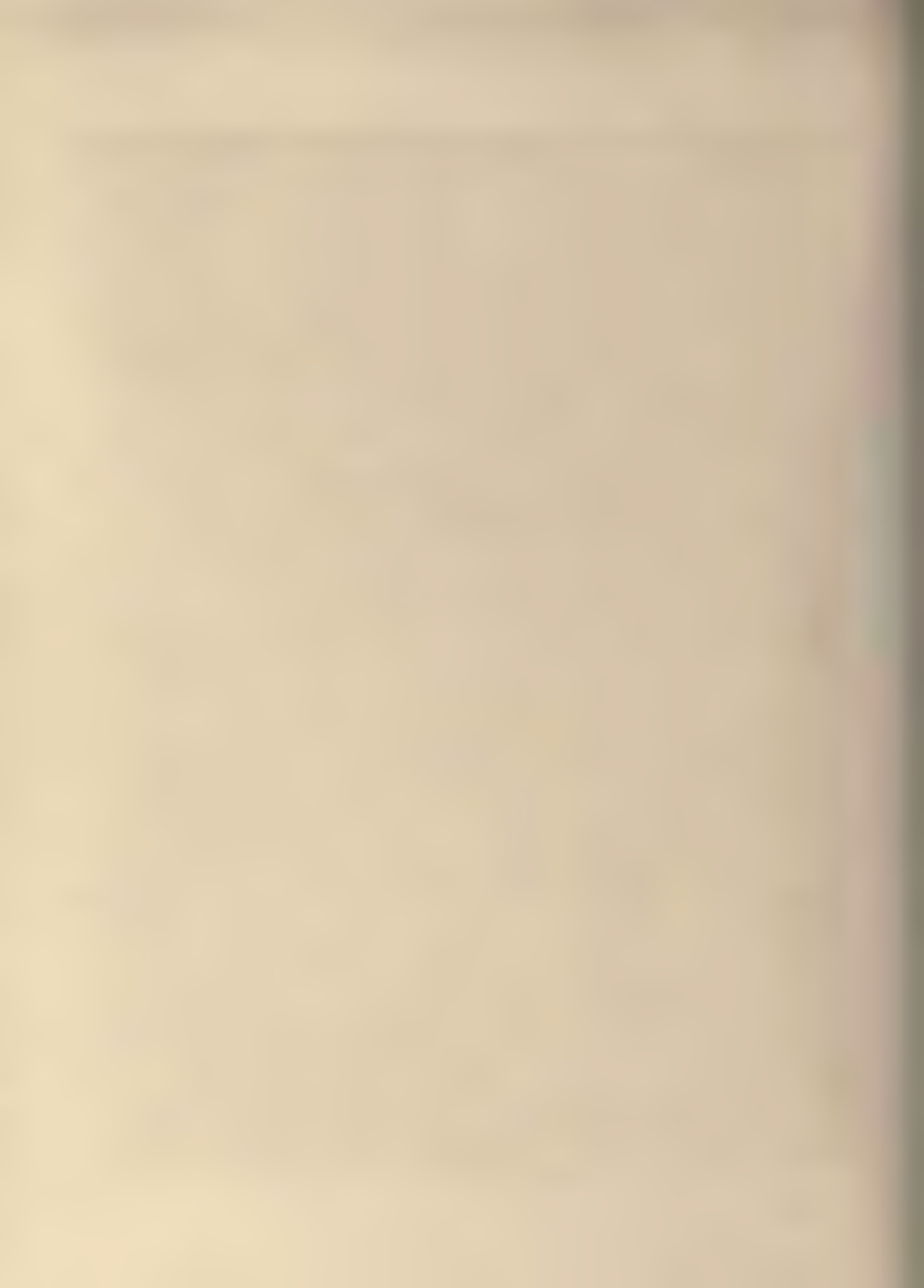




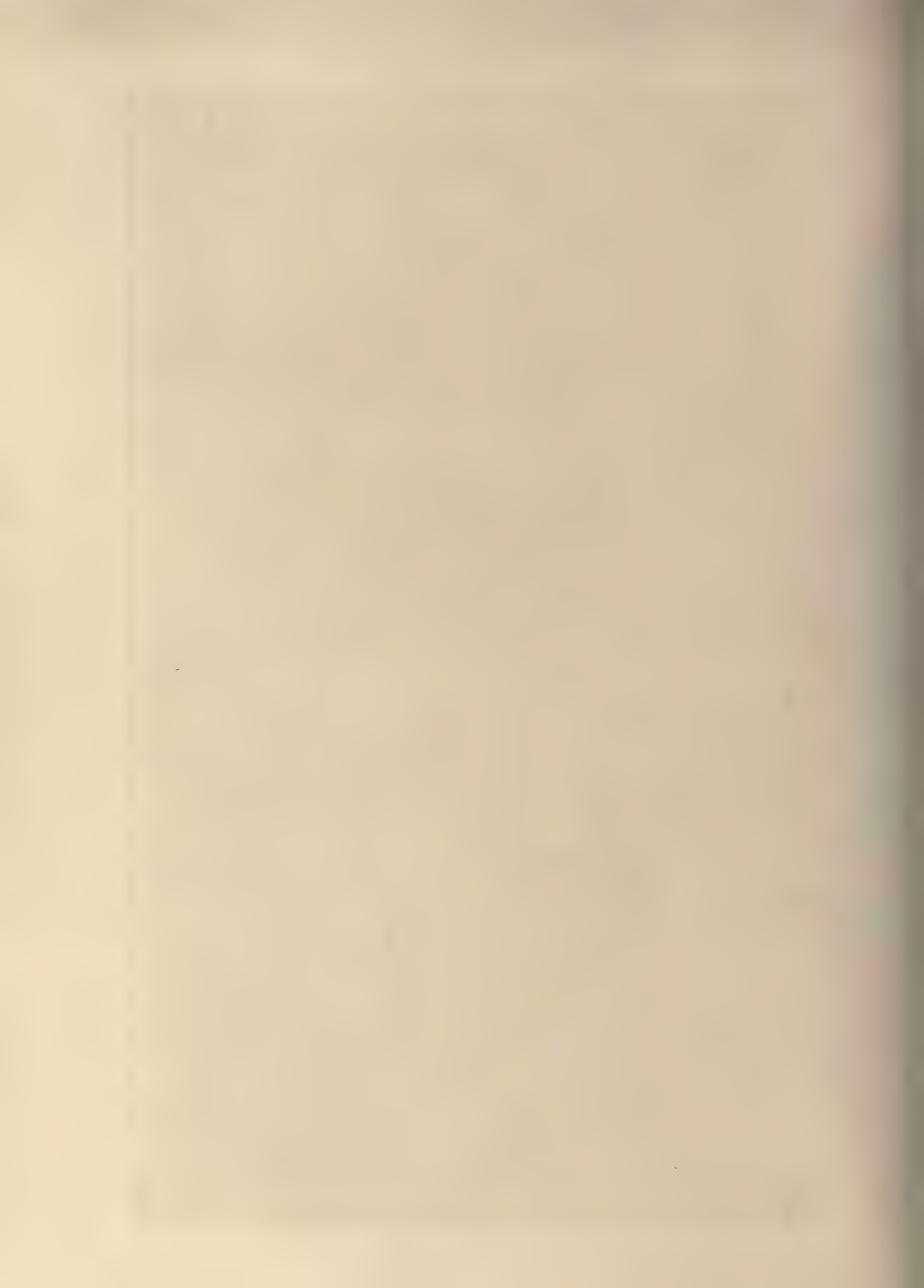
2



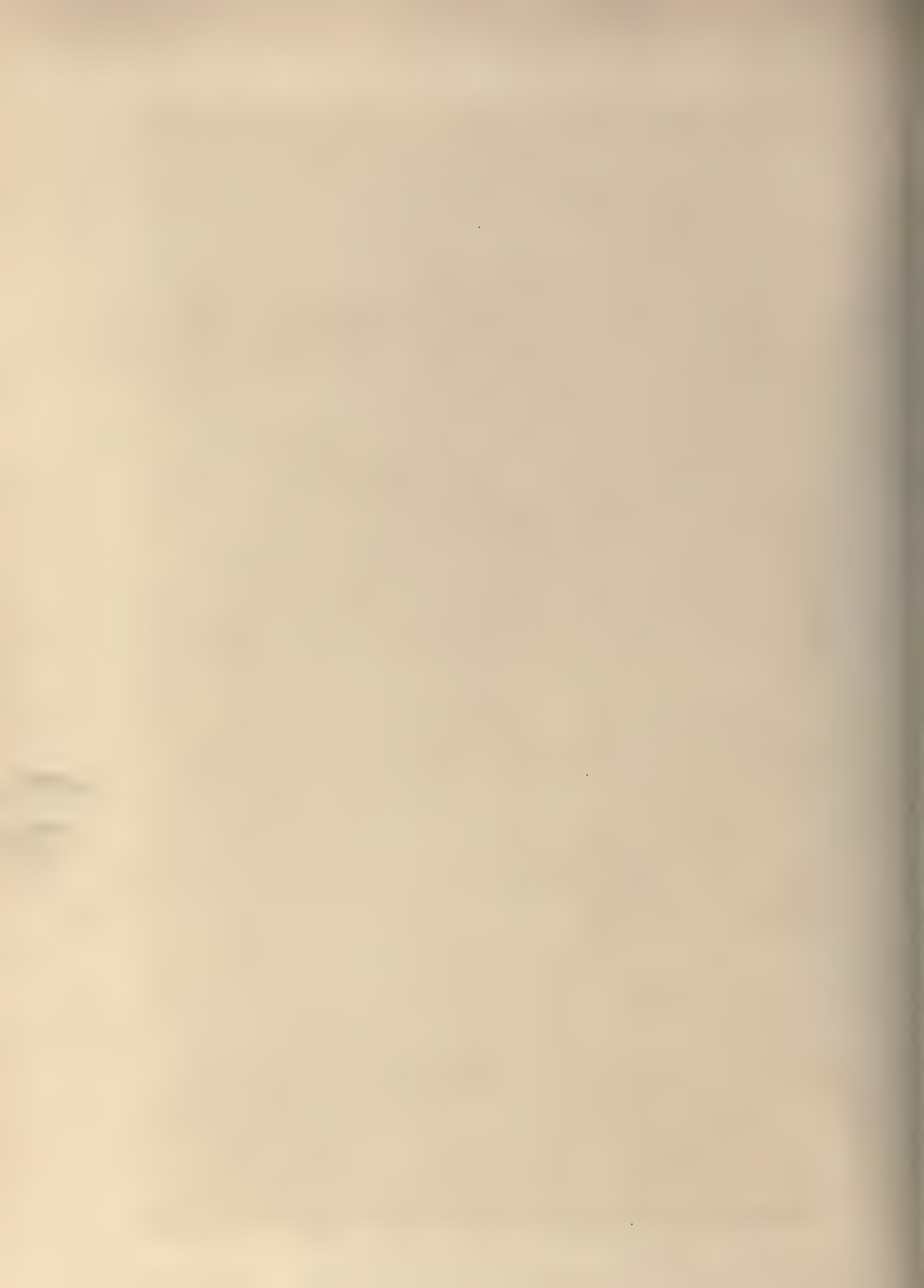


















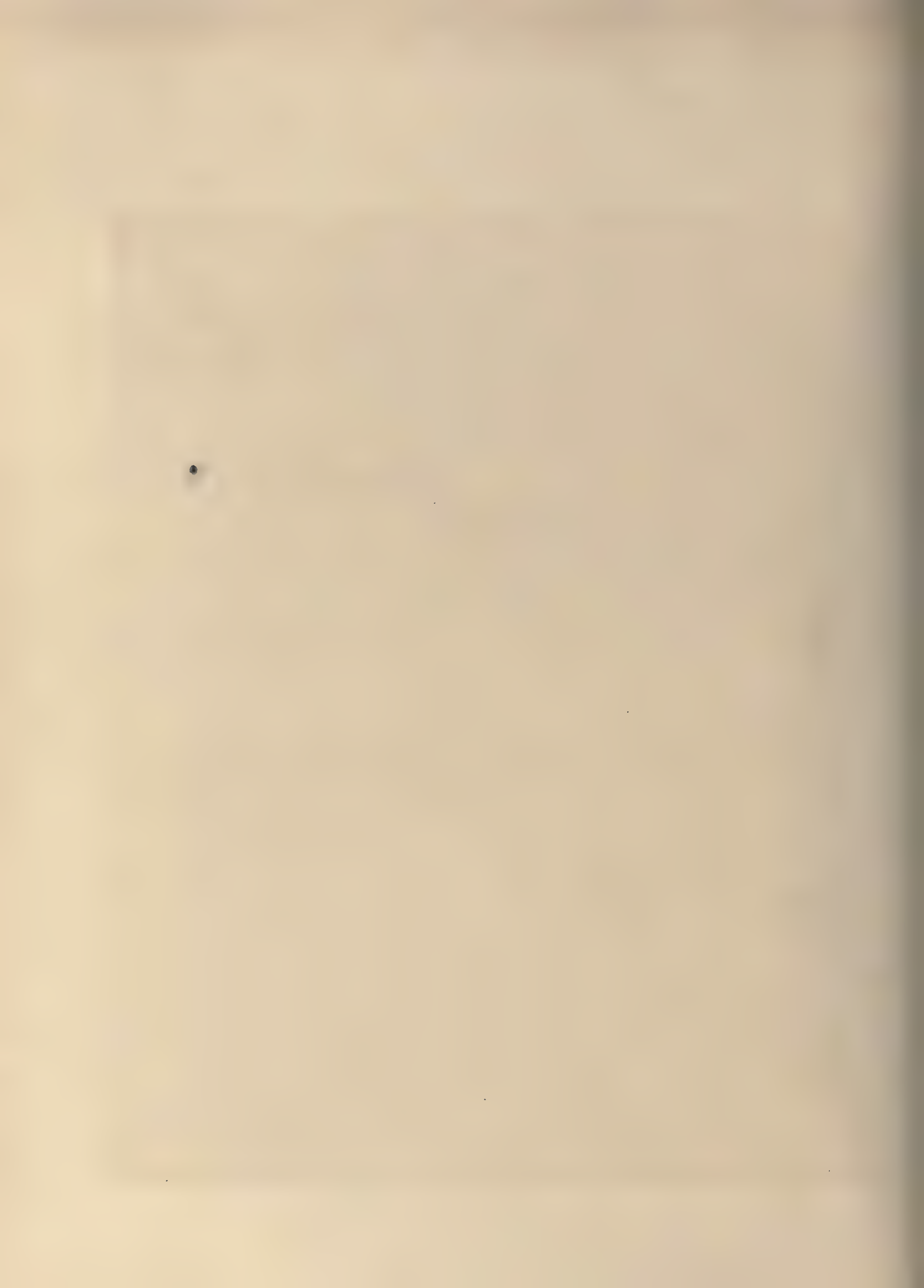






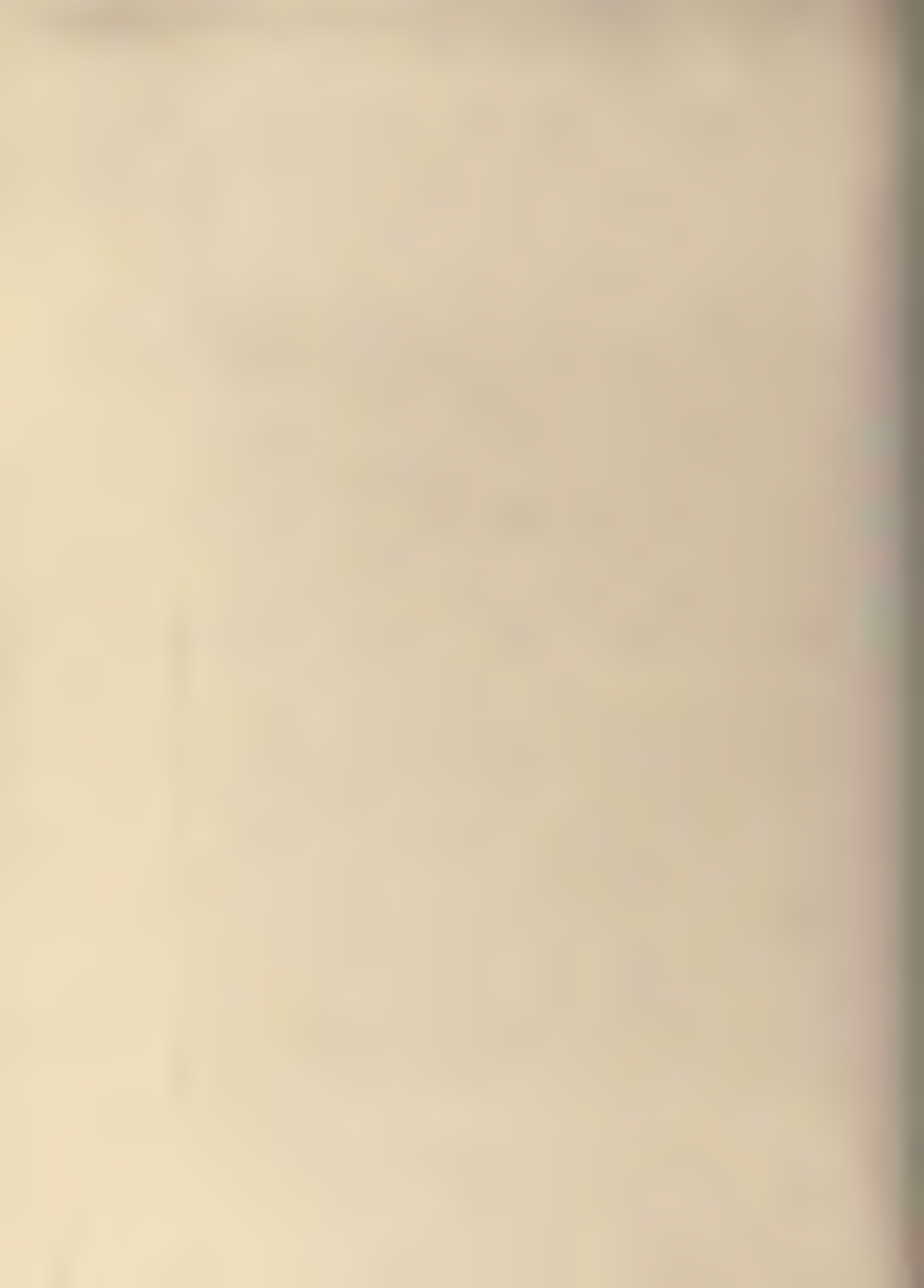




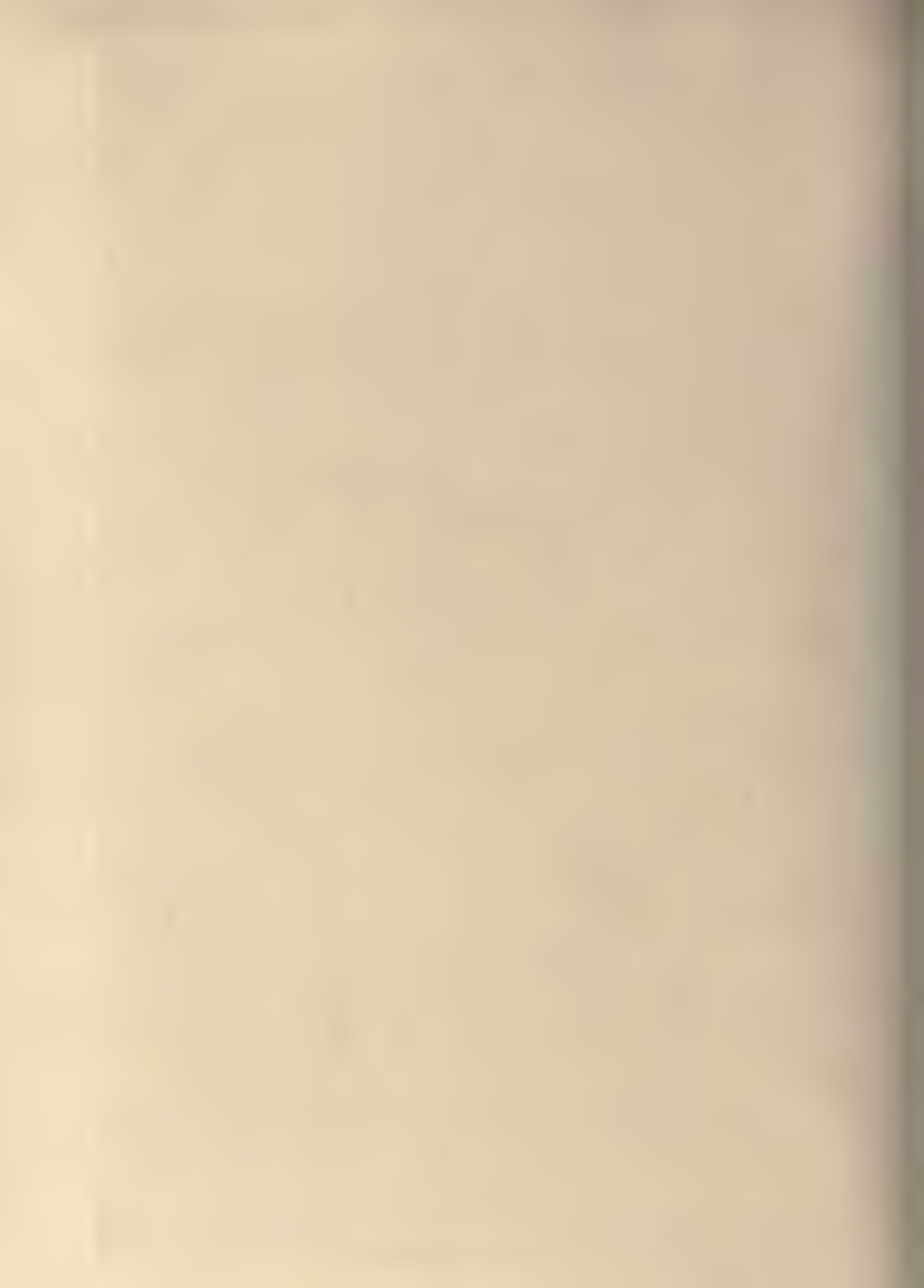








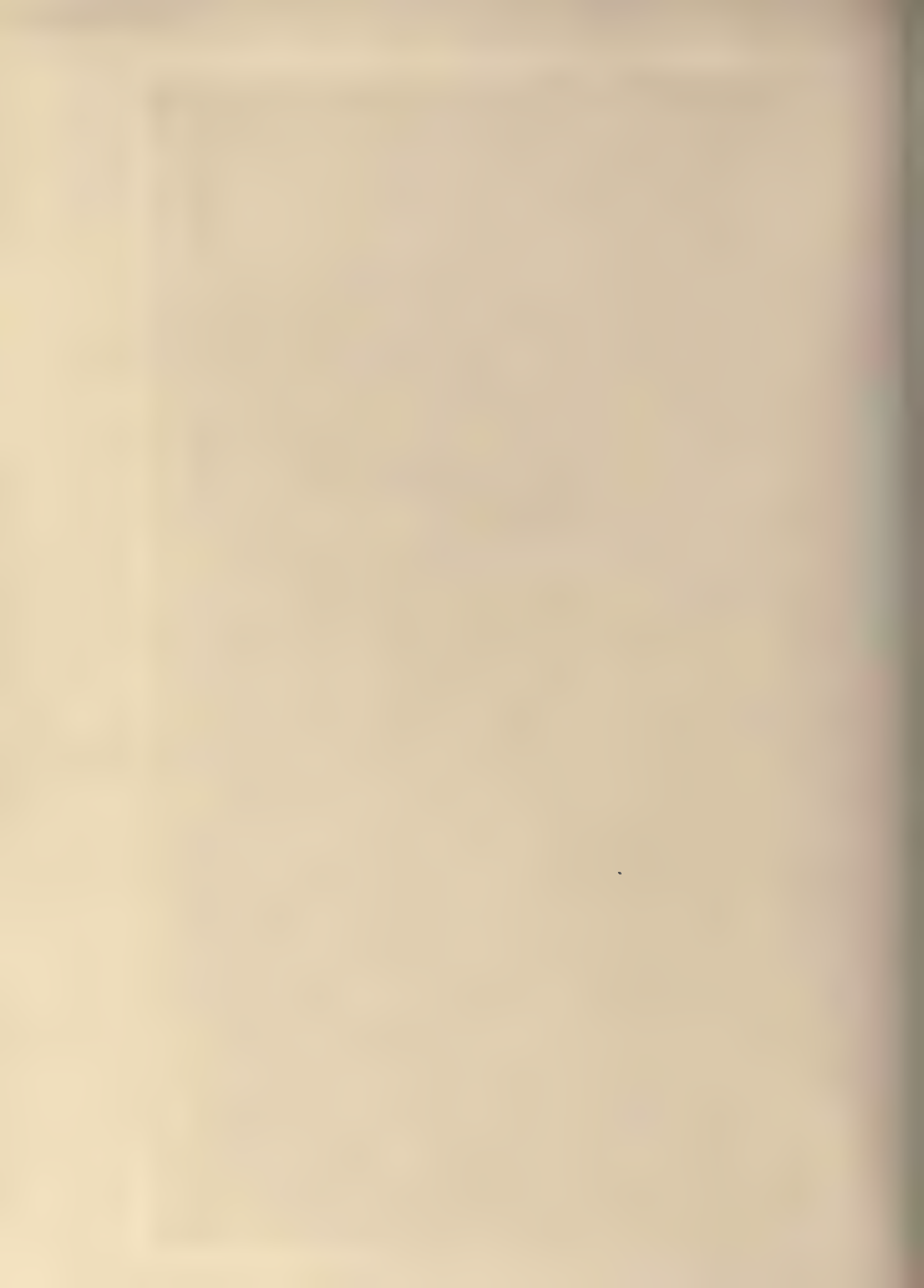








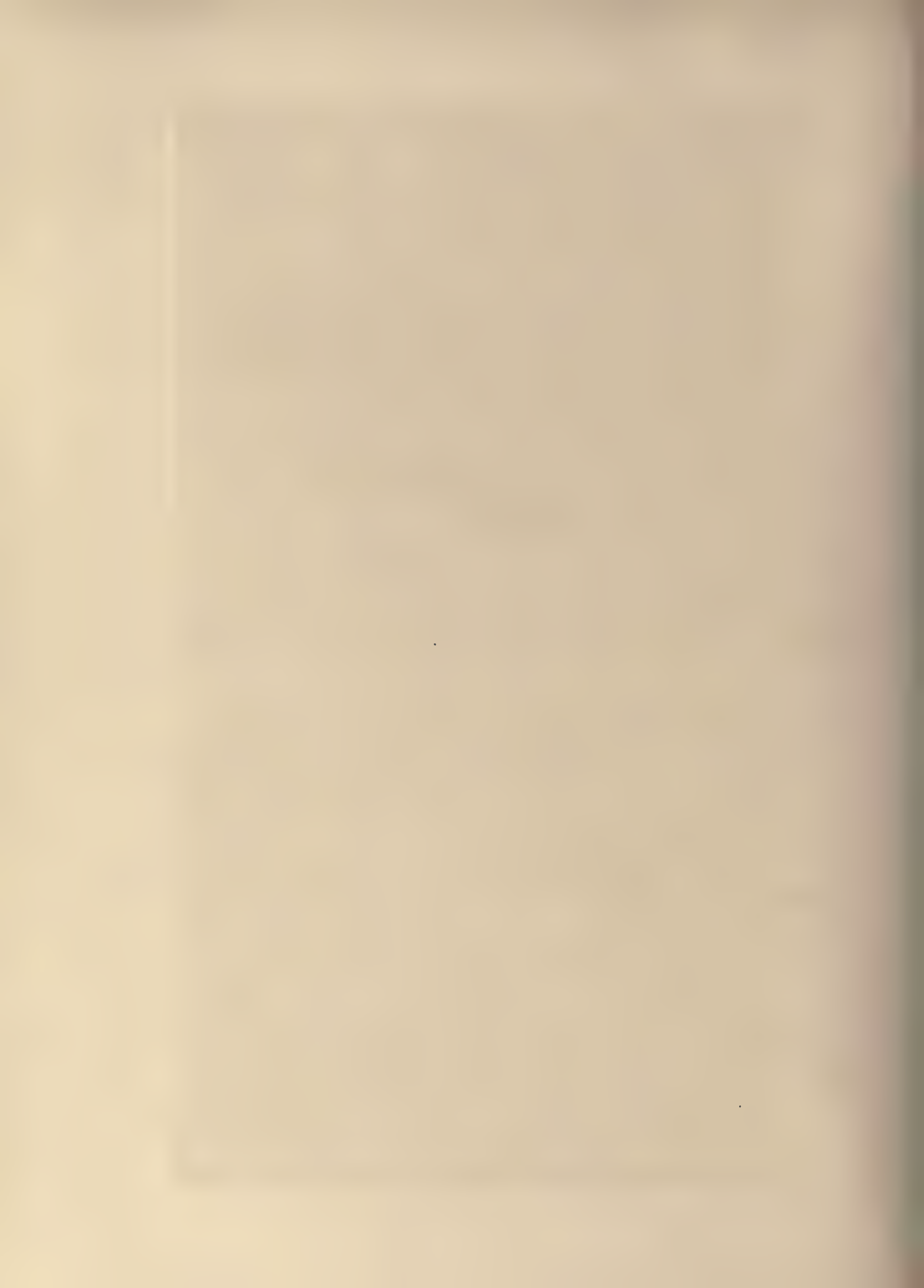




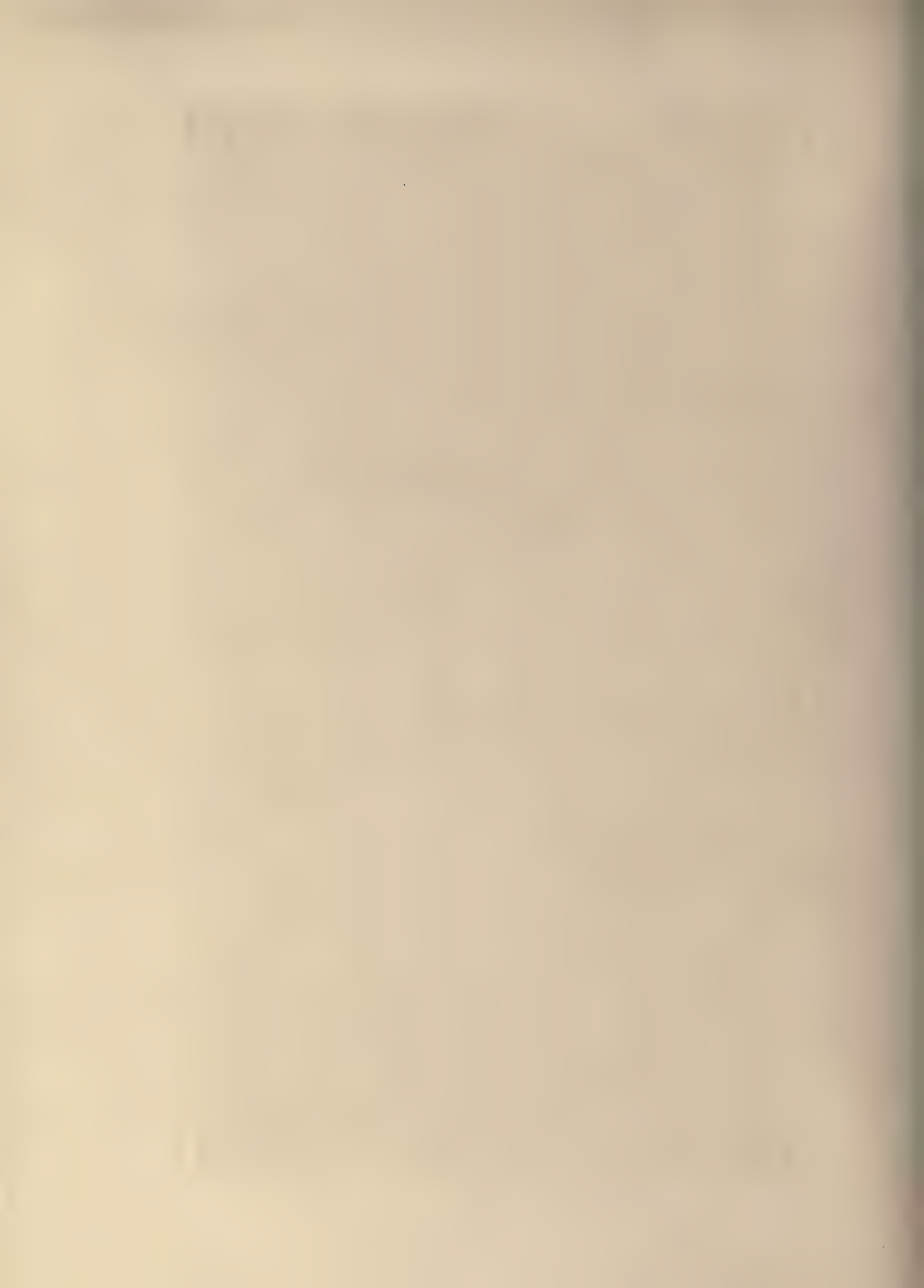








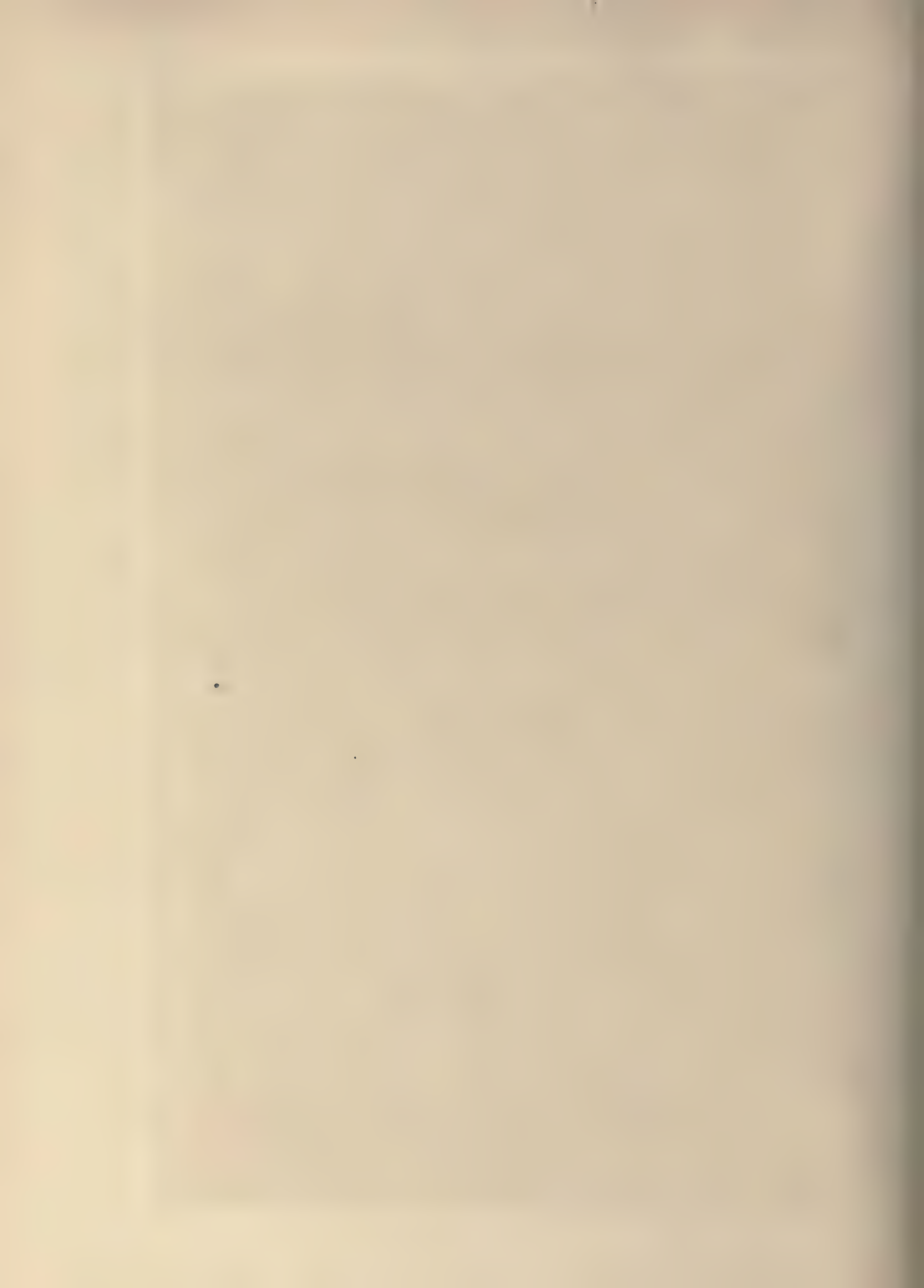








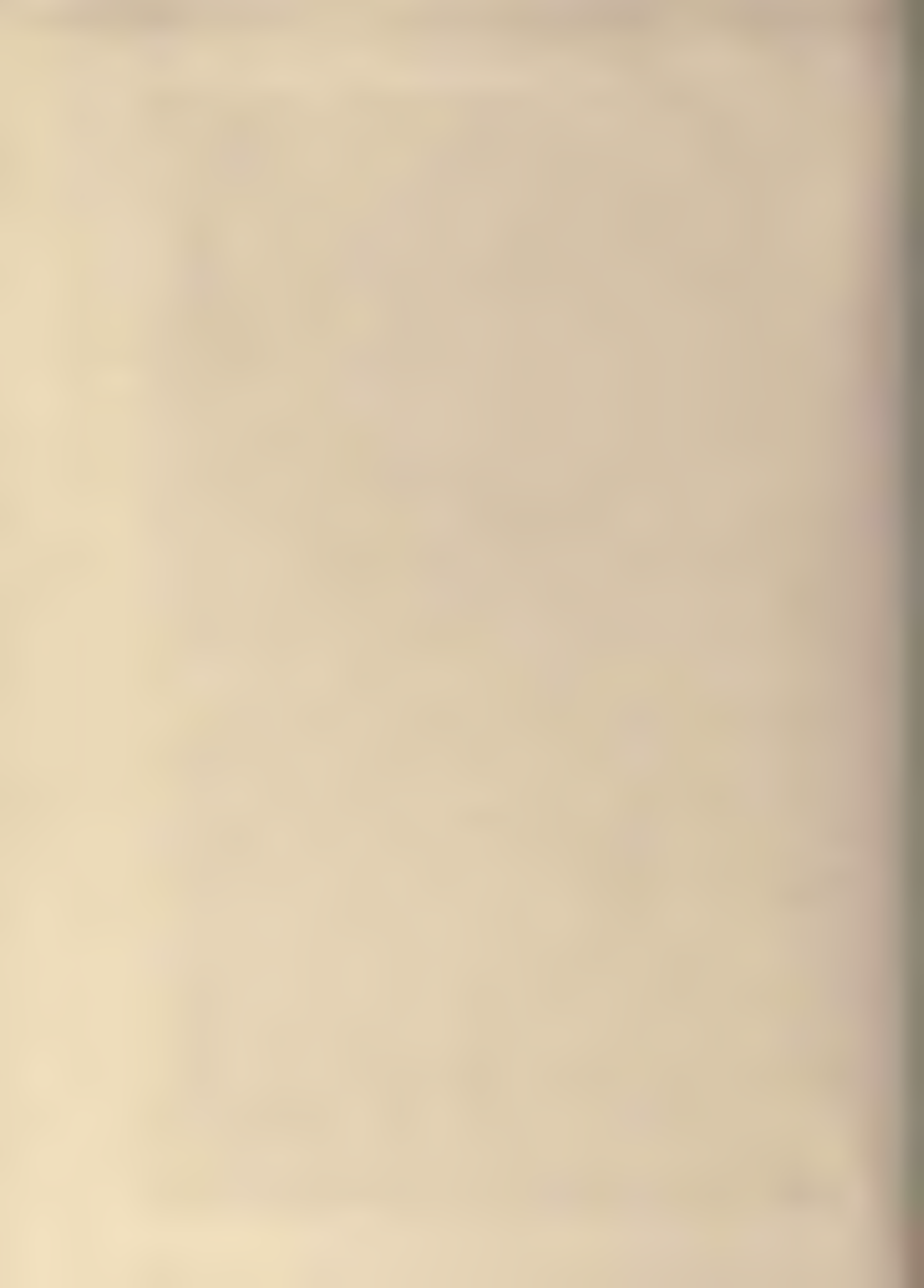




























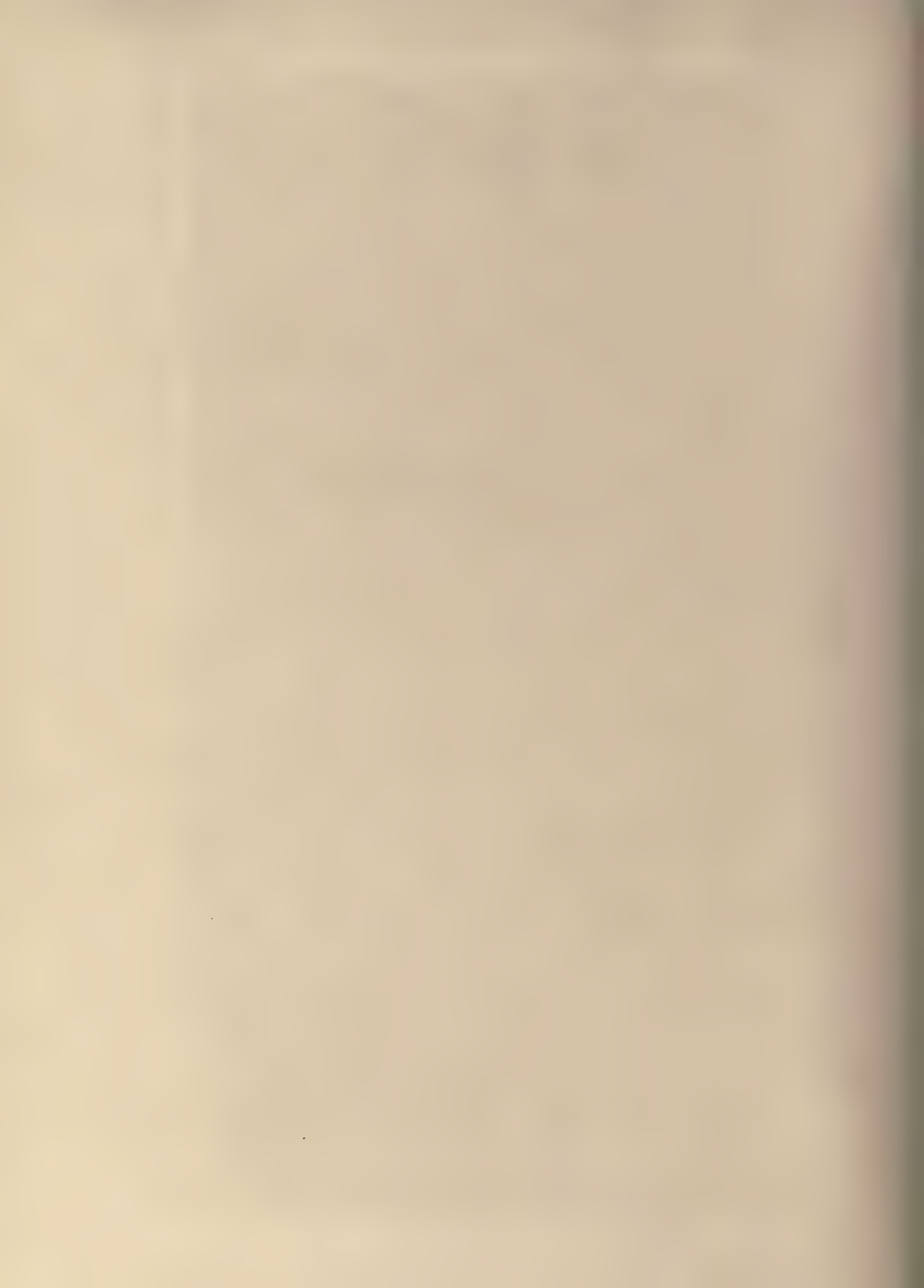


















2



1





